অসম ৰাজ্যিক গৃহ নিৰ্মাণ পৰিষদ

আৰ, জি, বৰুৱা পথ, গুৱাহাটী-৫

অসম

অসমৰ ৰাইজৰ উন্নত জীৱন নিৰ্বাহ, সুখ স্বাচ্ছন্দ্য আৰু নিৰাপত্তাৰ হকে আমাৰ কেইটিমান আঁচনি :—

১। নিম্ন আয়ৰ ব্যক্তিলৈ গৃহ নিৰ্ম্মাণ ঋণ।

২। দুৰ্ব্বল শ্ৰেণী তথা কম, মজলীয়া আৰু উচ্চ আয়ৰ চৰকাৰী চাকৰিয়ালৈ ভাড়া ঘৰ নিৰ্ম্মাণ আঁচনি।

৩। নগৰীয়া অঞ্চলৰ বাবে জনতা গৃহ নিৰ্ম্মাণ ঋণ।

৪। অনুসূচীত জাতি, জনজাতিৰ বাবে গৃহ নিৰ্ম্মাণ ঋণ।

৫। গৃহহীনৰ বাবে গৃহৰ আন্তৰাষ্ট্ৰীয় বৰ্ষ আঁচনি।

৬। একেলগে বহু ঘৰ নিৰ্ম্মাণ পদ্ধতি প্ৰদৰ্শন আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক উন্নয়ন।

৭। সংমিশ্ৰ গৃহ নিৰ্ম্মান আঁচনি।

৮। কিস্তিত নিজা ঘৰ আৰু মাটিকিনা আঁচনি।

ৰাজ্যৰ বিভিন্ন জিলা-মহকুমাত থকা—নিম্নলিখিত কাৰ্য্যালয়ত ঋণৰ প্ৰয়োজনীয় প্ৰ-পত্ৰ পোৱা যায় :—গুৱাহাটি, তেজপুৰ, নগাওঁ, শিলচৰ, ডিব্ৰুগড়, শিৱসাগৰ, তিনিচুকীয়া, যোৰহাট, গোলাঘাট, ডিফু, হাফলং, হাইলাকান্দি, কৰিমগঞ্জ, বৰপেটা, নলবাৰী, ধুবুৰী, গোৱালপাৰা, মঙ্গলদৈ, তেজাই, উত্তৰলক্ষীমপুৰ, ধেমাজী মৰিগাওঁ, কোকৰাঝাৰ, আমগুৰি। বিশদ বিৱৰণৰ বাবে আমাৰ পৰিষদৰ বিভিন্ন ঠাইত থকা কাৰ্য্যালয় সমূহত যোগা-যোগ কৰক।

" অসম ৰাজ্যিক গৃহ নিৰ্মাণ পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত "

ধনেশ্বর শর্মার ব্যক্তি-মহিমা

DIRECTORATE OF LIBRARIES

ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তি-মহিমা

জন্ম-শতবাৰ্ষিকীৰ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য

সম্পাদক

শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ ডেকা

জোনাকী সাহিত্য সমাজ

লাচিত নগৰ

গুৱাহাটী

DHANESWAR SARMAR BYAKTI-MAHIMA : A collection of articles written by some eminent writers on the life and activities of the late Dhanesswar Sarma, a pioneer dramatist, an educationist and a social worker, edited by Professor Kanak Chandra Deka and published on the occasion of the celebration of the "Birth Centenary of Dhaneswar Sarma" by Jonaki Sahitya Samaj, Lachit Nagar, Guwahati, 7th July 1991.

Price Rs. 50·00

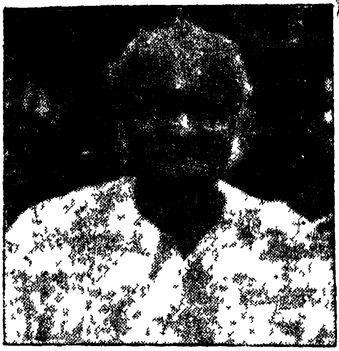
ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তি-মহিমা

সম্পাদক :
শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ ডেকা

প্ৰকাশক :
জোনাকী সাহিত্য সমাজ
লাচিত নগৰ, গুৱাহাটী-৭

বেচ : ৫০.০০ টকা

মুদ্ৰক :
অৰুণোদয় প্ৰেছ
শিলপুখুৰী
গুৱাহাটী-৭৮১০০৩



শুভেচ্ছা বাণী

নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক-শিক্ষক আৰু সমাজ-সেৱক ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ অসমৰ নাট্য-আন্দোলনৰ লগতো জড়িত আছিল। তেখেতে বঙলা যাত্ৰাগানৰ কবলৰপৰা অসমৰ নাট্য-সংস্কৃতিক জীয়াই ৰাখিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল; আৰু এই উদ্দেশ্যে বঙলা নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰি 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী', 'উষা', 'মায়ামত্ত' প্ৰমুখ্যে কেইবাখনো মৌলিক নাটক ৰচনা কৰি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত বঙলাৰ ঠাইত অসমীয়া নাটকৰ প্ৰচলন ঘটাইছিল। তেনে এগৰাকী ব্যক্তিৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ গুৱাহাটীৰ 'জোনাকী সাহিত্য সমাজে' পালন কৰিবলৈ ওলোৱা বুলি জানি মই আনন্দিত হৈছো। উৎসৱ উপলক্ষে এখন স্মৃতিগ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি বাণীপুত্ৰ গৰাকীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাব খুজিছে। সিও আহ্লাদৰ বিষয়।

শতবাৰ্ষিকী অনুষ্ঠান আৰু স্মৃতিগ্ৰন্থৰ কৃতকাৰ্যতাৰ বাবে মোৰ শুভেচ্ছা আনন্দেৰে জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

১০ জুলাই ১৯৯১ চন
'বৈজয়ন্তী'
উত্তৰ শৰণীয়া, গুৱাহাটী

মহেশ্বৰ নেওগ
প্ৰাক্তন সভাপতি আৰু সদস্য মহীয়ান,
অসম সাহিত্য সভা

শুভইচ্ছা বাণী

প্ৰতিকৃতিখন (ফটো) দেখাৰ লগে লগেই এনে এটা ভাব মনলৈ আহে যে দৃপ্ত এই চকুযোৰত যেন আছিল স্থিৰ আদৰ্শ, আত্মপ্ৰত্যয় আৰু প্ৰত্যাহ্বান। তেখেতৰ জীৱনৰ কাহিনী শুনিও বুজিলো তেখেতৰ কৰ্মতো সেই প্ৰত্যাহ্বানেই প্ৰতিফলিত। বঙলা ভাষাৰ নাটৰ ঠাইত অসমীয়া ভাষাৰ নাট্য-আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ ব্ৰতত আগৰণুৱা আৰু অটল আছিল এইজন স্মৰণীয় আৰু বৰণীয় পুৰুষ —ধনেশ্বৰ শৰ্মা।

অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এক সঙ্কট কালত কেবাখনো অসমীয়া নাটক ৰচনা কৰি, কেবাখনো নাটক অনুবাদ কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অৱদান আগবঢ়োৱা জীৱন-শিল্পী ধনেশ্বৰ শৰ্মা আছিল যাত্ৰাদল-সংগঠক, গায়ক আৰু নিষ্ঠাবান শিক্ষাব্ৰতী।

তেখেতৰ কৰ্ম আৰু আদৰ্শই জীৱন বিচৰা সকলোকে প্ৰেৰণা দিব।

তেখেতৰ শতবাৰ্ষিকী অনুষ্ঠান আৰু স্মৃতিগ্ৰন্থ উভয়লৈকে মোৰ আন্তৰিক শুভইচ্ছা জনাইছো।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ

'শ্ৰীময়ী' ১১.৬.৯১

গীতা নগৰ, গুৱাহাটী সভানেত্ৰী, অসম সাহিত্য সভা

সম্পাদকৰ নিবেদন

শ্ৰীমদ্ভগবদ্‌গীতাৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ অষ্টম শ্লোকত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক কৈছে—

নিয়তং কুৰু কৰ্ম্মং ত্বং কৰ্ম জ্যায়ো হ্যকৰ্ম্মণঃ

শৰীৰযাত্ৰাপি চ তে ন প্ৰসিধ্যেদকৰ্ম্মণঃ ।।

গীতাবাদী সকলে কৰ্মক প্ৰধান্য দি সদায় কৰ্মৰত হৈ থাকে। কৰ্ম অবিহনে শৰীৰ ধাৰণ কৰাটোও সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে গীতাই জ্ঞানযোগীতকৈ কৰ্মযোগীৰ ওপৰত বেছি প্ৰাধান্য দিছে।

বছৰ বা আয়ুসৰ গণনাত মানুহ জীয়াই নাথাকে। সুকীৰ্তি, সুকৰ্ম, সুচিন্তাৰ মাজেদি মানুহ জীয়াই থাকে, অমৰ হয়। ব্যক্তি গৌণ, ব্যক্তিত্বৰ সৌৰভ, ব্যক্তিত্বৰ মহিমা চিৰন্তন, উত্তৰ সাধকসকলৰ অমূল্য সম্পদ, পাথেয়।

এতিয়াৰ পৰা এশ বছৰ পূৰ্বে বৃহত্তৰ অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ নলবাৰী অঞ্চলৰ পিপলিবাৰী গাৱঁৰ এটি দুখীয়া ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত এটি শিশুৰ জন্ম হৈছিল। এদিন স্বকীয় প্ৰতিভাৰে সেই শিশুটি উদ্ভাবিত হৈ শিক্ষা, সাহিত্য, আৰু নাট্যজগতত নিজক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি তুলিছিল। সেইজন স্বনামধন্য ব্যক্তিমহিমাযুক্ত, স্মৰণীয় আৰু বৰণীয় ব্যক্তি আছিল—প্ৰয়াত নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা।

'জোনাকী সাহিত্য সমাজ' অসম সাহিত্য সভাৰ-এটি সক্ৰিয় শাখা। ১৯৭৩ চনত এই সভাখনে জন্ম গ্ৰহণ কৰাৰ দিন ধৰি—সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত যি উল্লেখযোগ্য বৰঙনি আগবঢ়াই আহিছে যি কাৰো অবিদিত নহয়। এই সাহিত্য অনুষ্ঠানটিয়ে কেইমাহমান আগতে নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম-শতবৰ্ষিকী উৎসৱ পতাৰ উদ্যোগ লৈ এই অভাজনক উদ্‌যাপন সমিতিৰ সম্পাদকৰ আৰু স্মৃতিগ্ৰন্থখনিৰ সম্পাদকৰ গুৰু দায়িত্ব অৰ্পণ কৰে।

দেশৰ সাম্প্ৰতিক অস্থিৰ অৱস্থা, ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ ডক্টৰ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰক হেৰুওৱাৰ মৰ্মন্তুদ বেদনা আৰু আমাৰো ব্যক্তিগত অসুবিধাৰ কাৰণে উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰাত কিছু পলম হ'ল।

আমাৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি স্মৃতিগ্ৰন্থখনিত ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ গুণী-জ্ঞানী ছাত্ৰ কেইগৰাকীয়ে স্মৃতি চাৰণ কৰাৰ উপৰিও তালেমান প্ৰথিতযশা পণ্ডিত-সাহিত্যিকে প্ৰবন্ধ পাতি দি আমাক সহায় কৰিছে।

পণ্ডিত প্ৰবৰ ড° মহেশ্বৰ নেওগ চাৰ আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ সভানেত্ৰী ডক্টৰ শ্ৰীমতী নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ বাইদেৱে স্মৃতি-গ্ৰন্থখনিত প্ৰকাশৰ বাবে একোটাকৈ শুভেচ্ছা-বাণী দি আমাক কৃতজ্ঞ কৰিছে।

স্মৃতি-গ্ৰন্থখনিক আৰ্থিক দিশত স্বাৱলম্বী কৰাত কেইবাটাও চৰকাৰী-বেচৰকাৰী অনুষ্ঠান বিজ্ঞাপন আগবঢ়াই আৰু কেইগৰাকী মহাশয় ব্যক্তি দান-বৰঙণি দি আমাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ হৈছে।

নকলেও হ'ব, স্মৃতি-গ্ৰন্থখনিৰ আহি কাকত চোৱাকে ধৰি প্ৰায়খিনি কাম সম্পাদন কৰাত ডক্টৰ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ সহায় অনস্বীকাৰ্য।

নিচেই কম দিনৰ ভিতৰত অৰুণোদয় প্ৰেছৰ ভাতৃদ্বয়ে স্মৃতিগ্ৰন্থখনি ছপা কৰি দি আমাৰ বিশেষ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে।

সদৌ শেষত আমাৰ অনিচ্ছাকৃত ভুলত্ৰুটিৰ বাবে পাঠকসকলৰ ওচৰত মাৰ্জনা বিচাৰিছো।

শ্ৰীকনক চন্দ্ৰ ডেকা
সম্পাদক,
ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তি-মহিমা

১০ আগষ্ট ১৯৯১
লাচিত নগৰ, গুৱাহাটী

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা
জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি
জোনাকী সাহিত্য সমাজ, ৰাজিবগৰ, গুৱাহাটী-৭

কাৰ্য্যনিৰ্বাহক সমিতি ঃ

মুখ্য পৃষ্ঠপোষক ঃ
শ্ৰীবিৰাজকুমাৰ শৰ্মা

উপদেষ্টা মণ্ডলী ঃ
ডক্টৰ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
শ্ৰীসতীশ চন্দ্ৰ কাকতি
শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা
শ্ৰীযোগেশ দাস
শ্ৰীনীলনাথ বৰুৱা
শ্ৰীফণী তালুকদাৰ
শ্ৰীকনকসেন ডেকা
শ্ৰীবিবেকানন্দ শৰ্মা

সভাপতি ঃ
শ্ৰীনৱদ্বীপ ৰঞ্জন পাটগিৰি

উপ-সভাপতি ঃ
শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্মা
মেজৰ শ্ৰীসত্যব্ৰত লহকৰ
শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ হাজৰিকা

প্ৰধান সম্পাদক ঃ
শ্ৰীকনক চন্দ্ৰ ডেকা

কোষাধ্যক্ষ ঃ
শ্ৰীনগেন কলিতা

সহকাৰী সম্পাদক ঃ
শ্ৰীযাদৱ কলিতা

সদস্যসকল ঃ
শ্ৰীমতী নীলিমা দত্ত
শ্ৰীপ্ৰশান্তকুমাৰ শৰ্মা
শ্ৰীনগেন দত্ত
৺অঞ্জনকুমাৰ শৰ্মা
শ্ৰীৰজনীকান্ত দাস
শ্ৰীপ্ৰণৱপ্ৰাণ ভট্টাচাৰ্য
শ্ৰীগোপীকান্ত তালুকদাৰ
শ্ৰীমতী লীনা চক্ৰৱৰ্তী
ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

স্মৃতিগ্ৰন্থ সম্পাদনা সমিতি ঃ

সম্পাদক ঃ
শ্ৰীকনক চন্দ্ৰ ডেকা

সদস্যসকল ঃ
শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্মা
ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

সূচীপত্র

আমাৰ নিবেদন		৺৬
সম্পাদকৰ এআষাৰ		৺৮
নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ বংশাৱলীৰ চমু পৰিচয়	শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মা	১
শিক্ষক-নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা (চমু জীৱনালেখ্য)	৺অঞ্জন কুমাৰ শৰ্মা	৭
শিক্ষাগুৰু ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱক যিদৰে জানিছিলোঁ	শ্ৰীপ্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী	১৫
মোৰ দৃষ্টিত নাটকাৰ শৰ্মা চাৰ	শ্ৰীউদয় চন্দ্ৰ ভাগৱতী	২১
ধনেশ্বৰ শৰ্মা : ব্যক্তিত্বৰ স্মৃতি	ড° শ্ৰীপৰীক্ষিত হাজৰিকা	২৯
নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ সৌৰৱণত	শ্ৰীৰেবানাথ শৰ্মা	৩৪
নাট্যকাৰ-শিক্ষাবিদ্ ধনেশ্বৰ শৰ্মা	ড° মহম্মদ মছউদ	৩৬
নাট্যকাৰ-শিক্ষাবিদ্ ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱক যেনেদৰে দেখিছিলোঁ— অধ্যাপক শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা		৩৮
বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ, ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ	শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱগোস্বামী	৪০
পিতাৰ পৱিত্ৰ স্মৃতিত	ডক্টৰ শ্ৰীহেমন্তকুমাৰ শৰ্মা	৪৪
নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী'	অধ্যাপক শ্ৰীবদনচন্দ্ৰ শইকীয়া	৫০
শ্ৰদ্ধাভাজন শিক্ষাগুৰুৰ স্মৃতিত	শ্ৰীকামেশ্বৰ ঠাকুৰীয়া	৫৭
নাট্য-স্মৃতি	অধ্যাপক শ্ৰীযোগেশ দাস	৬৩
ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তিত্ব	শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা	৭০
নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'মায়ামত্ত' নাটক	শ্ৰীনৱদ্বীপ ৰঞ্জন পাটগিৰি	৭৫
শৰ্মা চাৰক মই যিদৰে জানিছিলোঁ	অধ্যাপক শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্মা	৮১
কৃতী শিক্ষক, প্ৰবীণ নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মালৈ শতবাৰ্ষিকীৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি- অধ্যাপক শ্ৰীকনক চন্দ্ৰ ডেকা		৯০
কৰ্ম-কৃতিৰে সজীৱ ধনেশ্বৰ শৰ্মা	ড° শ্ৰীভৃগুমোহন গোস্বামী	৯৫
জোতিষৰ দৃষ্টিত ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ	শ্ৰীপ্ৰণৱপ্ৰাণ ভট্টাচাৰ্য	৯৮
শ্ৰীমাধৱদেৱ বিৰচিত আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ সমস্যা	ড° ইন্দিৰা গোস্বামী	১০৩
অসমৰ দুটা লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান	ড° শ্ৰীশৈলেন ভৰালী	১০৯
অসমত যাত্ৰাভিনয় : এটি আলোচনা	শ্ৰীবিনোদ ভাগৱতী	১১২

কবিতা আবৃত্তি : মঞ্চকলাৰ অন্য এটি দিশ — ড° শ্ৰীমতী অৰুণিমা ভৰালী ১১৮

স্মৃতিৰ শৰাই : ধনেশ্বৰ শৰ্মা (কবিতা) — শ্ৰীমতী নীলিমা দত্ত ১২২

ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ স্মৃতি-সোঁৱৰণ (কবিতা) — শ্ৰীগোপীকান্ত তালুকদাৰ ১২৪

নাট্যকাৰ শৰ্মাদেৱলৈ শত নমস্কাৰ (কবিতা) — শ্ৰীৰত্নেশ্বৰ হাজৰিকা ১২৫

হেংদাণ্ডতো ধৰিছে মানৱে (কবিতা) — শ্ৰীৰজনীকান্ত দাস ১২৬

প্ৰলয় (কবিতা) — শ্ৰীমতী লীনা চক্ৰৱৰ্তী ১৪৬

পৰিশিষ্ট : নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ ৰচনাৰ চানেকি—

(ক) কবিতা : প্ৰিয়তমাৰ বিয়োগত ১২৭

(খ) গীত : স্বদেশ প্ৰেমমূলক ('কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটকৰ পৰা) ১৩০

(গ) নাটকীয় ৰচনা : 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটকৰ এটি দৃশ্য ১৩১

(ঘ) গল্প : শ্যামসুন্দৰৰ দুৰৱস্থা ১৩৩

(ঙ) প্ৰবন্ধ : কাল ১৩৮

অজনৰ সোঁৱৰণত এটি হমুনিয়াহ — শ্ৰীকনকচন্দ্ৰ ডেকা ১৪২

শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছো

এজন কৃতী শিক্ষক, সমাজকৰ্মী, বিশিষ্ট নাট্যকাৰ, নাট-পৰিচালক, গীতিকাৰ আৰু সুৰকাৰ প্ৰয়াত ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে আমাক এটি সময়ৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে যি সময়ত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সংগ্ৰামৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছিল। এই মহান ব্যক্তিজনাৰ জীৱনৰ কৃতিত্ব সময়ৰ বুৰঞ্জীত যুগমীয়াকৈ ৰখাৰ উদ্দেশ্যে আমি জোনাকী সাহিত্য সমাজৰ তৰফৰপৰা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন কৰি তেখেতক শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছো।

৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম হৈছিল ১৮৯১ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ১০ তাৰিখে নলবাৰী জিলাৰ পিপলিবাৰী গাঁৱত। তেখেতৰ পিতৃৰ নাম বনমালী শৰ্মা আৰু মাকৰ নাম লক্ষীপ্ৰিয়া দেৱী। ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা তেখেতৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভা বিকশিত হৈছিল। মধ্য ইংৰাজী পৰীক্ষাত অসমৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ বৃত্তি লাভ কৰি ৰূপৰ পদক লাভ কৰিছিল। কটন কলেজিয়েট স্কুলৰ পৰা সুখ্যাতিৰে মেট্ৰিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলেজীয়া জীৱন আৰম্ভ কৰে— কটন কলেজত। শাৰীৰিক অসুস্থতা, পাৰিবাৰিক সমস্যা আৰু আৰ্থিক অনাটনে তেখেতক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰাত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। শিক্ষকতাৰে কৰ্মময় জীৱন আৰম্ভ কৰাৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চাতো তেখেতে মনোনিবেশ কৰে। এসময়ত বঙলা নাটকৰ অভিনয়ে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চ, নাট্য-শিল্প আৰু অভিনয়ৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ ফলত অসমৰ থলুৱা অভিনয়ে আকৰ্ষণ হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম হৈ পৰিছিল। তেতিয়া অসমীয়া মঞ্চৰপৰা অনা-অসমীয়া নাচৰ, অসমীয়া অনুবাদৰ যোগেদি বঙলা নাটৰ অভিনয় বিতাৰিত কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা সকলৰ ভিতৰত ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নাম স্মৰণযোগ্য। তেখেতে কেইবাখনো নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰি থৈ গ'ল। শৰ্মাদেৱৰ "হৰিশ্চন্দ্ৰ" নাটে সেই সময়ত অসমীয়া সহজ সৰল জনসাধাৰণৰ প্ৰাণ স্পৰ্শ কৰিবলৈ সক্ষম

হৈছিল। এই নাটখনিয়ে নলবাৰী অঞ্চলৰ মানুহক অভিনয় চাবলৈ অনু-প্ৰাণিত কৰিছিল। তেখেতৰ আন কেইখনমান নাটক হ'ল—'মায়ামত্ত', 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী', 'সংসাৰ-চিত্ৰ', 'নল-দময়ন্তী', 'উষা', আৰু 'ৰণচণ্ডী'। শৰ্মাদেৱৰ "মায়ামত্ত" আৰু "কুণ্ডিল-কুঁৱৰী" নাটকে অসমীয়া নাট্য জগতত মূল্যৱান অৰিহণা আগ বঢ়াইছে।

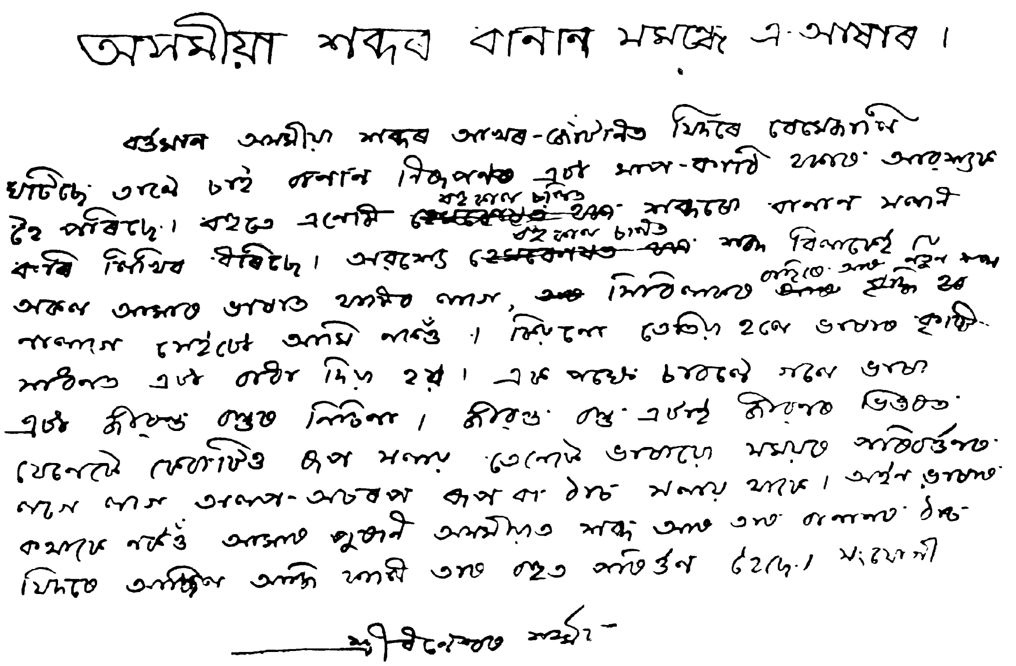
বহুমুখী প্ৰতিভাৰ গৰাকী ধনেশ্বৰ শৰ্মা ১৯৫১ চনত আমাৰ মাজৰপৰা আঁতৰি যায়। শিক্ষাদানৰ উপৰিও অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিলৈ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ অনুপম দানৰ কথা পাহৰিব নোৱাৰিম। তেখেতৰ আদৰ্শ জীৱনৰ চানেকি আমাৰ উত্তৰ পুৰুষসকলৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ ৰব। সময়তো কাৰো বাবে বৈ নাথাকে! ব্যক্তিৰ জীৱনো ক্ষণস্থায়ী; কিন্তু একোজন মহান ব্যক্তিৰ কৃতি আমালৈ বৈ যায়। নাট্যকাৰ, সমাজসেৱী, আদৰ্শ শিক্ষক ধনেশ্বৰ শৰ্মাক সময়ৰ বুকুত বান্ধি ৰাখিবলৈ আমি জোনাকী সাহিত্য সমাজৰ তৰফৰপৰা তেখেতৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন কৰি তেখেতৰ বিচিত্ৰ জীৱনক উভতি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছো। স্মৃতিগ্ৰন্থ এখনি প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰিছো। তেখেতৰ বিদেহ আত্মাই চিৰশান্তি লাভ কৰক—এই কামনাৰে ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছো। তেখেতৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী পালন কৰিবলৈ যিসকল সদাশয় ৰাইজ আৰু কবি-সাহিত্যিকে আমাক উৎসাহ-উদ্দীপনা যোগাইছে আৰু পুথিখনত প্ৰকাশ কৰিবলৈ ৰচনা আগবঢ়োৱাৰ লগতে আমাক অন্যান্য সা-সুবিধা কৰি দিলে তেখেতসকললৈ মই 'জোনাকী সাহিত্য সমাজ'ৰ তৰফৰপৰা আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো।

শ্ৰীযাদৱ কলিতা
সম্পাদক, জোনাকী সাহিত্য সমাজ,
লাচিত নগৰ, গুৱাহাটী-৭
তাং ৫/৭/৯১ ইং

নাট্যকাৰ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা আৰু তেখেতৰ
সহধৰ্মিণী - ৺ অন্নপূৰ্ণা দেৱী
কনিষ্ঠা কন্যা - শ্ৰীমতী অদিতি দেৱী
(আলোক চিত্ৰ—১৯৪৬ চন)

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ হাতৰ আখৰৰ নমুনা ঃ-

(১)



অসমীয়া শব্দৰ বানান সম্বন্ধে এআষাৰ।

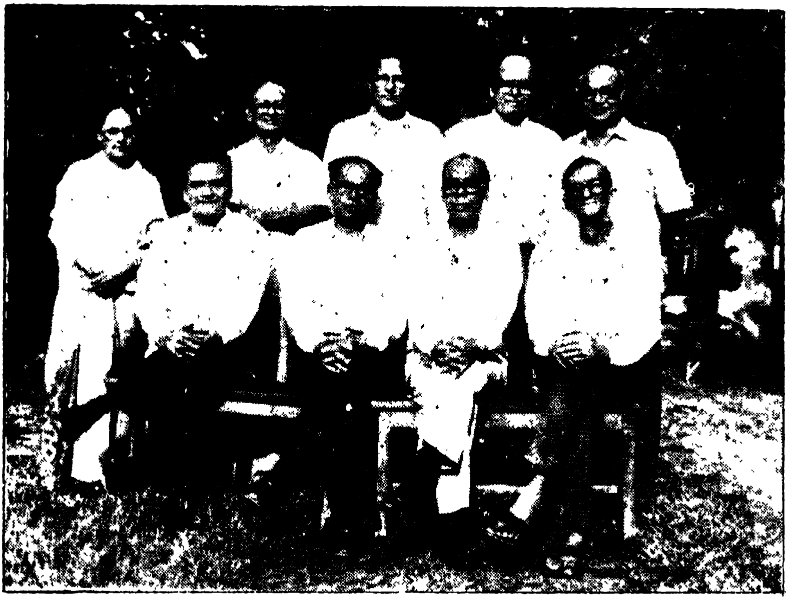
বৰ্ত্তমান অসমীয়া শব্দৰ আখৰ-জোঁটনিত যিহবে বেমেকাৰি ঘটিছে তাতে চাই বানান নিৰূপণত এটা সমস্যা-কাৰি হৈছে আৰম্ভ হৈ পৰিছে। বহুতে এনেকি বহুতো শব্দতো বানান সলনি কৰি লিখিব ধৰিছে। আৰম্ভে শব্দ বিশেষেই ... অকল অসমত ভাষাত হৈছে নাম, ... লিখিলেও ... বানান সেইবোৰ আমি নাই। লিখনে তেতিয়া হলে ভাষাত ... সাহিত্যত এটা বাটৰ দিশ হয়। এই সম্বন্ধে চাবলৈ গলে ভাষা এটা জীৱন্ত বস্তু লিখিলা। জীৱন্ত বস্তু এটাই জীৱনৰ ভিতৰত যেনেকৈ বেলেগীয়া ৰূপ সলনি তেনেকৈ ভাষাতো সময়ত পৰিবৰ্ত্তনত নতুন নাম অনেক-অনেক ৰূপ বা ঠাই সলনি হয়। অৰ্থাৎ ভাষাত কথাৰ নাই আসলত পুৰণি অসমীয়াত শব্দ আৰু তাৰ বানানত ঠাই-ঠাই পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। সংযোগী যিহতে আছিল আজি হালী তাত বহুত পৰিবৰ্ত্তন হৈছে।

——শ্ৰীধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা-

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ পৰিয়ালৰ একাংশ ঃ

বাওঁফালৰ পৰা (মাটিত বহি নাতিনীয়েকসকল) গীতিলেখা, সৰযু, মামণি, মাতুলী।
(চকীত বহি) শ্ৰীমতী অদিতি দেৱী (কনিষ্ঠা কন্যা), ইন্দিৰা দেৱী (বোৱাৰী), সত্যভামা দেৱী (জ্যেষ্ঠা কন্যা)
মৃণালিনী দেৱী, (বোৱাৰী), পাৰুল শৰ্মা (বোৱাৰী)।
(থিয় হৈ) সৰ্বশ্ৰী অশ্বিনী শৰ্মা (নাতি), বিমল শৰ্মা (সৰু জোৱায়েক), হেমন্ত শৰ্মা (পুত্ৰ), প্ৰাণজিৎ (নাতি), পিনাকী (নাতি), দেবেশ্বৰ শৰ্মা (পুত্ৰ), মনোজ শৰ্মা (পুত্ৰ), বিশ্বজিৎ (নাতি), প্ৰাঞ্জল (নাতি)

নাট্যকাৰ প্ৰবেশ্বৰ শৰ্মা জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন
সমিতিৰ কেইগৰাকীমান সদস্য



বাওঁফালৰপৰা : (বহি) সৰ্ব্বশ্ৰী কমলেশ্বৰ শৰ্মা, নৱদ্বীপ ৰঞ্জন পাটগিৰি, নগেন কলিতা, নগেন দত্ত।

(থিয় হৈ) শ্ৰীমতী নীলিমা দত্ত, সৰ্বশ্ৰী ৰজনীকান্ত দাস, কনকচন্দ্ৰ ডেকা, ড' হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, ৰত্নেশ্বৰ হাজৰিকা।

নাটকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ বংশাৱলীৰ চমুপৰিচয়

শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মা

কোনো এজন ব্যক্তিৰ বংশাৱলীৰ ইতিবৃত্ত বা পৰিচয় লিখা সহজ-সাধ্য কাম নহয়। যথেষ্ট ধৈৰ্য, অনুসন্ধান আৰু সমসাময়িক কাহিনী তথা তথ্যৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিব লাগে। ভাবাবেগ, কাল্পনিক আৰু অতিৰঞ্জন লিখনিৰ পৰা লিখক সদায় সাৱধান হ'ব লাগে। সত্য-তথ্য-ভিত্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰা উচিত।

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা সোণ-ৰূপৰ চামুচ মুখত লৈ জন্ম গ্ৰহণ কৰা নাছিল। গাঁৱৰ পৰিবেশত থাকি, দেশ বিদেশত-উচ্চ শিক্ষা নলৈও যে সমাজ আৰু ভাষা-জননীৰ সেৱা কৰিব পাৰি তাৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ শৰ্মাই দেখুৱাইছে। বঙালীৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা অসমীয়া জাতিৰ ৰক্ষা কৰিবলৈ তেওঁ হাতত কলম তুলি লৈছিল। যাত্ৰাভিনয়ৰ উপযোগী কৰি তেওঁ কেবাখনো নাট অনুবাদ কৰে আৰু কেবাখনো মৌলিক নাট ৰচনা কৰে। 'জড়-ভৰত', 'মৰাৰ কুঁৱৰী' আদি অনূদিত নাট আৰু 'কুশিল-কুঁৱৰী', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'সংসাৰ-চিত্ৰ', 'মায়া-মন্ত্ৰ', 'উষা; ৰণ-চণ্ডী', নলদময়ন্তী' আদি মৌলিক নাটকে তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকত গোটেই অসমতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

ধনেশ্বৰ শৰ্মা এক ঐতিহ্য মণ্ডিত বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। সময়ৰ ঘাট-প্ৰতিঘাটৰ মাজেদি, বিভিন্ন অঞ্চলৰ অভিজ্ঞতাপুষ্ট এক দীঘল ইতিহাস লৈ এওঁৰ বংশটো প্ৰৱহমান হৈ আহিছে। এই চমু প্ৰবন্ধত সকলো দিশ আৰু বংশাৱলীৰ ইতিবৃত্ত লিখা সম্ভৱ নহয়; সেয়েহে ইয়াৰ চমু পৰিচয় দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

১৫৬২ খৃষ্টাব্দ। কোচ ৰজা মহাৰাজ নৰ-নাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কাল (খৃঃ ১৫৪০—

১৫৮৭ খৃঃ)। পূব ‘দশত আহোম ৰাজ্যত খোৰা ৰজা বা চুখাম্‌ফা শাসন কৰে। সেই সময়ত গৌড় দেশৰ (বঙ্গ) নবাব আছিল চুলেমান কৰৰাণী (১৫৬৩—১৫৭২ খৃঃ)। তেতিয়াৰ সময়তে ইন্দ্ৰজিত শৰ্মা পণ্ডিত গৰাকী নৱদ্বীপৰ পৰা অসমলৈ আহে। অসমত তেতিয়া শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ নাম-ধৰ্মই গোটেই দেশ চানি ধৰিছিল। আনহাতে বঙ্গদেশত নৱদ্বীপক কেন্দ্ৰ কৰি মহাপ্ৰভু শ্ৰীশ্ৰীচৈতন্য দেৱৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ হয়। ইন্দ্ৰজিতে চৈতন্য পন্থত দীক্ষিত হয়। এওঁৰ গোত্ৰ কাশ্যপ। তেতিয়াৰ দৰং খণ্ড মহাৰাজ নৰ নাৰায়ণৰ ৰাজ্যৰ অন্তৰ্গত। পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় পাই ৰজাই ইন্দ্ৰজিতক দৰং ৰাজ্য অংশত স্থাপিত কৰে। তেওঁ বিখ্যাত ৰাজপুখুৰী বা পদুম পুখুৰীৰ ওচৰত বাস কৰে। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ভাতৃ চিলাৰাইৰ মৃত্যুৰ পিচত তেওঁৰ পুত্ৰ ৰঘুদেৱ নাৰায়ণৰ লগত বিৰোধ হয়। তেতিয়া নৰনাৰায়ণে কোচৰাজ্য দুই ভাগ কৰি পশ্চিম খণ্ড নিজৰ নামত ৰাখি পূব খণ্ড ভতিজাক ৰঘুদেৱক দিয়ে। ৰঘুদেৱৰ অংশটো কোচ-হাজো নামে পৰিচিত। ৰাজ্যৰ অশান্তিৰ বাবে ইন্দ্ৰজিতৰ পুত্ৰ পণ্ডিত প্ৰবৰ বাচস্পতি দক্ষিণ দিশলৈ আহি বৰ্তমানৰ চাংসাৰিৰ ডৰা-কঁহৰা অঞ্চলত থাকিবলৈ লয়। তেওঁ বেদজ্ঞ পণ্ডিত আছিল। বেদ, উপনিষদ, দৰ্শন আদি অধ্যাপনা কৰিছিল। জানিব পৰা মতে পিচত ইয়াৰ পৰা বামুন্দিৰ (হাজোৰ কাষৰীয়া অঞ্চল) ওচৰৰ শান পাৰালৈ উঠি আহে। ইয়াতে বাচস্পতিৰ পুত্ৰ ৰাজবল্লভৰ জন্ম হয়। তেওঁ বেদ, দৰ্শন আৰু জ্যোতিষৰ এজন প্ৰসিদ্ধ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ জীৱন-কালত আহোম ৰজা স্বৰ্গদেউ গদাধৰ সিংহৰ ৰাজত্ব চলিছিল। এওঁৰ পূৰ্বে স্বৰ্গদেউ চুদৈফাৰ দিনত ১৬৭৯ খৃঃৰ মাৰ্চ মাহত লালুক সোলা বৰফুকনে গুৱাহাটী মোগলক এৰি দিয়ে।

তেতিয়া কামৰূপৰ উত্তৰ পাৰ মোগলৰ হাতত। স্বৰ্গদেউ গদাধৰ সিংহ ৰাজপাটত উঠি গুৱাহাটী উদ্ধাৰৰ বাবে ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ লগত আলচ কৰে আৰু ১৬৮২ খৃঃত আহোম আৰু নবাবৰ তুমুল ৰণ লাগে। ৰণত মুছলমান পৰাজয় হৈ মানাহ নৈৰ পাৰলৈ হুহকি যায়। শেষত মানাহ নদীয়ে আহোম আৰু নবাবৰ সীমা নিৰুপন হয়। হাজো-বামুন্দি অঞ্চলতো যুদ্ধৰ বিভীষিকাই দেখা দিছিল। সাধাৰণ প্ৰজাৰ নানা বিলৈ-বিপত্তি হৈছিল। তেতিয়া নিজৰ জীৱন আৰু পৰিয়াল ৰক্ষাৰ বাবে ৰাজবল্লভ

বৰ্তমান নলবাৰীৰ ৫ কি. মি. পশ্চিমে থকা মূলাৰকুছি নামৰ ঠাইলৈ পলাই আহে।

শুনাযায় যে তেতিয়া সেই অঞ্চল হাবি-বননিৰে পৰিপূৰ্ণ আছিল। তাৰ স্থানীয় মানুহৰ লগত মিলিজুলি থাকে। ৰাজবল্লভৰ দুটি পুত্ৰ হয়। প্ৰথমজন প্ৰাণপতি আৰু দ্বিতীয়জন দানপতি। ওঠৰ শতিকাৰ আদি ভাগত এওঁলোকে মূলাকুছিৰ পৰা পিপলিবাৰীলৈ আহি বসতি কৰে। নিজ কষ্ট আৰু বিদ্যাৰ গুণত সমাজত প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে। বহু ভূ-সম্পত্তিৰ মালিক হয়।

প্ৰাণপতিৰ দুটি পুত্ৰ শম্ভুনাথ আৰু সোণেশ্বৰ। শম্ভুনাথৰ পত্নী মাহী-মাল্য। আনহাতে দানপতিৰ পুত্ৰ দুইজন। তেওঁলোক যথাক্ৰমে কান্তিৰাম আৰু কামপাল্য। শম্ভুনাথৰ ছয় জন পুত্ৰ। যথাক্ৰমে বনমালী (স্ত্ৰী-লক্ষপ্ৰিয়া), বংশীধৰ (স্ত্ৰী-বিষমাপ্ৰিয়া আৰু তাৰাপ্ৰিয়া) লম্ভুনাথ (স্ত্ৰী সাবিত্ৰী), কৃষ্ণ-কান্ত (স্ত্ৰী শ্যামত্ৰা) দধিনাথ (স্ত্ৰী বাসন্তি), যজ্ঞ দত্ত (স্ত্ৰী দুৰ্গাপ্ৰিয়া)।

শম্ভুনাথৰ দিনত পৰিয়ালটোৱে লক্ষ্মী—সৰস্বতীৰ প্ৰভূত আশীৰ্বাদ লাভ কৰিছিল। নলবাৰী ১২ৰৰ উত্তৰে থকা কাচিমপুৰ আৰু পশ্চিম দক্ষিণ দিশত থকা টাপাগাওঁৰ পাম বা খেতিৰ মাটি লৈ যথেষ্ট শস্য আৰু ধন লাভ কৰে। নিজ স্থায়ী বাসস্থান পিপলিবাৰীত নিজ গৃহত সংস্কৃত টোল পাতি শিক্ষাৰ বহুল প্ৰচাৰ কৰিছিল। ইয়াত বেদ, পুৰাণ, দৰ্শন, জ্যোতিষ-চৰ্চা আদি হৈছিল। বনমালী দেৱ শৰ্মাৰ তত্বাৱধানত এইবোৰ পৰিচালিত হৈছিল। এই বংশৰে লম্ভুনাথ অধ্যাপকে কেবাখনো জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ পুথি ৰচনা কৰে। ইয়াৰ এখন অসম ৰাজ্যিক বুৰঞ্জী পুৰাতত্ব বিভাগত দান দিয়া হৈছে। শম্ভুনাথৰ পুত্ৰ ৺ভৃগুনাথ দেৱশৰ্মাই কাশী ধামলৈ গৈ সংস্কৃত অধ্যয়ণ কৰি নিজ টোলত অধ্যাপনা কৰে। বংশীধৰ আৰু কৃষ্ণ কান্তই কোচ বিহাৰ জলপাইগুৰি অঞ্চলত যাজনিক কৰিছিল। দধিনাথ এজন সু-চিকিৎসক আৰু সমাজৰ মুখিয়াল লোক আছিল। যজ্ঞ দত্তৰ বিয়াৰ পিছতে মৃত্যু হয়।

৺প্ৰাণপতি দেৱশৰ্মাৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ ৺সোণেশ্বৰ দেৱশৰ্মাৰ পুত্ৰ লোকনাথ (স্ত্ৰী পদ্মাপ্ৰিয়া) আৰু ৰূপনাথ। লোকনাথ এজন বিজ্ঞ চিকিৎসক আছিল। এওঁৰ পুত্ৰ যথাক্ৰমে ৺শ্ৰীকান্ত, শ্ৰীহংসনাথ; কন্যাসকল হল ৺ৰাজ্যেশ্বৰী,

৺দৈব্যপ্ৰিয়া, ৺সুন্দৰী আৰু শ্ৰীশ্যামবালা। ৺ শ্ৰীকান্ত দেৱশৰ্মাই গন্ধৰ্ব বিদ্যাত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত যাত্ৰাপাৰ্টি আদি প্ৰশিক্ষণ দিয়ে। তেওঁ শ্ৰীকান্ত ওস্তাদ বুলি জনাজাত আছিল। তেওঁ দুখন নাটকো ৰচনা কৰে। কবিৰাজ শ্ৰীহংসনাথ শৰ্মা এজন সু-চিকিৎসক। বৰ্ত্তমান গুৱাহাটীত বসতি কৰে। ৰূপনাথৰ একমাত্ৰ কন্যা আছিল ৺ ৰজতবালা।

৺ৰাজবল্লভ দেৱ শৰ্মাৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ দানপতিৰ পুত্ৰ সকল হ'ল— কাতিৰাম আৰু কামপালা। কাতিৰামৰ পুত্ৰ হ'ল—৺গৰ্গনাথ দেৱশৰ্মা আৰু কন্যা ৺ উষা দেৱী। ৺ গৰ্গনাথৰ পুত্ৰ শ্ৰীহৰ গোবিন্দ, ৺ ফণীধৰ, শ্ৰীদিবাকৰ আৰু তিনিজনী কন্যা এৰি থৈ যায়। ৺ কামপালা দেৱশৰ্মাৰ ফালৰ পৰা কন্যা তিনিগৰাকী। যথাক্ৰমে গৌৰী, উত্তমপ্ৰিয়া আৰু ডালিমী।

৺শম্ভুনাথ দেৱশৰ্মাৰ প্ৰথম পুত্ৰ ৺ বনমালী দেৱশৰ্মাৰ চাৰিজন পুত্ৰ যথাক্ৰমে ৺ ধনেশ্বৰ, ৺ ধৰ্মেশ্বৰ, ৺ হৰেশ্বৰ আৰু ৺ নৰেশ্বৰ। হৰেশ্বৰ আৰু নৰেশ্বৰৰ সৰু কালতেই মৃত্যু হয়। প্ৰথম পুত্ৰ হ'ল নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা। তেওঁৰ জন্ম ১৮৯১ খৃঃত। ভায়েক ধৰ্মেশ্বৰে ঘৰ-বাৰী খেতি-পথাৰ চলাইছিল।

বনমালীৰ দ্বিতীয় ভাতৃ বংশীধৰৰ পুত্ৰ হল গংগাধৰ। এওঁ এজন ভাল অভিনেতা, সমাজ কৰ্মী আৰু সভা-শুৱনী লোক আছিল। এওঁৰ পুত্ৰ শ্ৰীকেশৱ চন্দ্ৰ শৰ্মা পূৰ্বোত্তৰ ৰেলৱেৰ এজন বিষয়া। কন্যা পাঁচজনী ক্ৰমে ৺ কুসুম, ৺ কামিনী, শ্ৰীবীনা দেৱী, শ্ৰীহেম দেৱী আৰু শ্ৰীমাহিন্দ্ৰী দেৱী।

৺ শম্ভুনাথৰ তৃতীয় পুত্ৰ ৺ লম্বুনাথ দেৱশৰ্মাৰ পুত্ৰ পণ্ডিত ৺ভৃগুনাথ আৰু কন্যা সকল যথাক্ৰমে ৺সৰস্বতী, ৺সন্ধ্যাবালা, ৺ভাগ্য, ৺মহামায়া আৰু শ্ৰীৰেৱতী গোস্বামী। চতুৰ্থ পুত্ৰ কৃষ্ণকান্ত দেৱশৰ্মাৰ দুইজন পুত্ৰ শ্ৰীসূৰ্যকান্ত শৰ্মা আৰু ৺যামিনী শৰ্মা। কন্যা তিনিজনী হল ৺ কৌশল্যা ৺দময়ন্তী, আৰু তৰু বালা ৺শম্ভুনাথৰ পঞ্চম পুত্ৰ ৺দবিনাথ দেৱশৰ্মাৰ পুত্ৰ হ'ল অধ্যাপক ৺ ৰজনী কান্ত শৰ্মা, ৺ কালীকান্ত শৰ্মা আৰু ৺হৰি-কান্ত শৰ্মা বি.এ। কন্যাসকল হ'ল যথাক্ৰমে শ্ৰীগিৰিবালা আৰু ৺বৃন্দেশ্বৰী। ৺ ৰজনী কান্ত শৰ্মা এজন সংস্কৃত আৰু জ্যোতিষৰ পণ্ডিত আছিল। ধমধমা হাইস্কুলৰ কৃতী হেডমাষ্টৰ ৺ হৰিকান্ত শৰ্মা এজন নাট্যকাৰ, অভিনেতা,

খেলুৱৈ আৰু শিক্ষাবিদ আছিল। ৺ৰজনী কান্ত দেৱশৰ্মাই ছয়জন ল'ৰা আৰু ছয় জনী ছোৱালী এৰি থৈ যায়। ৺হৰিকান্ত শৰ্মাৰ ছয়জন ল'ৰা আৰু ছয় জনী ছোৱালী। শ্ৰীসূৰ্য্যকান্ত শৰ্মাৰ চাৰিজন ল'ৰা আৰু ছয় জনী ছোৱালী।

নাট্যকাৰ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ পত্নী ৺অন্নপূৰ্ণা দেৱী। এওঁৰ ল'ৰা চাৰি-জন যথাক্ৰমে ৺প্ৰফুল্ল শৰ্মা, ড° শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীমনোজ কুমাৰ শৰ্মা। কন্যা সকল হ'ল—যথাক্ৰমে শ্ৰীসত্যভামা দেৱী (স্বামী পুষ্প কান্ত শৰ্মা, কিৰণ দেৱী (স্বামী ৺অৰুণ চন্দ্ৰ শৰ্মা) আৰু শ্ৰীঅদিতি দেৱী (স্বামী শ্ৰীবিমল চন্দ্ৰ শৰ্মা)। ৺ধৰ্মেশ্বৰ শৰ্মাৰ পত্নী ৺ব্ৰজ বালা দেৱী আৰু শ্ৰীইন্দুমতী দেৱী। ল'ৰা শ্ৰীনিবাৰণ শৰ্মা আৰু শ্ৰীপ্ৰতুল শৰ্মা। ছোৱালী ক্ৰমে ৺কুমুদিনী দেৱী, শ্ৰীক্ষীৰদা দেৱী, আৰু শ্ৰীকমলা দেৱী।

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ প্ৰথম পুত্ৰ ৺প্ৰফুল্ল কুমাৰ শৰ্মাই (স্ত্ৰী শ্ৰীসত্য-ভামা দেৱী) শিক্ষকতা কৰিছিল আৰু ৩৪ বছৰ বয়সত ১৯৬০ খৃঃত অকাল মৃত্যু হয়। তেওঁৰ দুজনী কন্যা যথাক্ৰমে শ্ৰীকৰবী দেৱী আৰু শ্ৰীপুৰবী দেৱী।

দ্বিতীয় পুত্ৰ ড° শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (স্ত্ৰী শ্ৰীইন্দিৰা দেৱী) ই কটন কলেজত অধ্যাপনা কৰি আছে। এওঁৰ ল'ৰা হ'ল শ্ৰীঅঞ্জন কুমাৰ শৰ্মা আৰু ছোৱালী হ'ল ক্ৰমে শ্ৰীদীপশিখা দেৱী, শ্ৰীৰূপলেখা দেৱী আৰু শ্ৰীগীতিলেখা দেৱী।

তৃতীয় পুত্ৰ শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মা (স্ত্ৰী মৃণালিনী দেৱী) ই বাপুজী বিদ্যাপীঠ হাইস্কুলত প্ৰধান শিক্ষকতা কৰি আছে। এওঁৰ ল'ৰা দুজন ক্ৰমে শ্ৰীবিশ্ব-জিৎ শৰ্মা আৰু শ্ৰীপ্ৰাণজিৎ শৰ্মা। ছোৱালী তিনিজনী যথাক্ৰমে শ্ৰীসৰঘু দেৱী, শ্ৰীমণীষা দেৱী আৰু শ্ৰীমৃদুলা দেৱী।

চতুৰ্থ পুত্ৰ শ্ৰীমনোজ কুমাৰ শৰ্মা (স্ত্ৰী শ্ৰীপাৰুল শৰ্মা) ই নলবাৰী ছোৱালী হাইস্কুলত সহকাৰী প্ৰধান শিক্ষকৰ কৰি আছে। তেওঁৰ ল'ৰা তিনিজন ক্ৰমে শ্ৰীপল্লৱ কুমাৰ শৰ্মা, শ্ৰীপিনাকী শৰ্মা আৰু শ্ৰীপ্ৰজ্জ্বল কুমাৰ শৰ্মা।

বংশ-লতাৰ ব্যক্তি সকলৰ সবিশেষ লিখিব লাগিলে এখন বৃহৎ পুথি

হ'ব। সময় ভেদে বিভিন্ন জনে বিভিন্ন ধৰণে সমাজ তথা দেশলৈ সেৱা আগ বঢ়াইছে; শিক্ষা আৰু সংস্কৃতি জগতলৈ অৱিহনা যোগাইছে। প্ৰবন্ধ দীঘলীয়া হোৱাৰ ভয়ত ইয়াতে আমি লিখনি সামৰিলো। অৱশ্যে তলত দিয়া হ'ল—

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ চমু বংশলতা

<u>অধঃস্থান</u>

ইন্দ্ৰজিৎ

বাচস্পতি
|
ৰাজবল্লভ
|
প্ৰাণপতি — দানপতি
|
শম্ভুনাথ — সোণেশ্বৰ
|
বনমালী — বংশী, লম্ভু কৃষ্ণ, দধি, যজ্ঞ
|
ধনেশ্বৰ — ধৰ্মেশ্বৰ, হৰেশ্বৰ, নৰেশ্বৰ
|

শ্ৰীসত্যভামা ৺কিৰণ ৺প্ৰফুল্ল ড: শ্ৰীহেমন্ত শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শ্ৰীমনোজ শ্ৰীঅদিতি

::—::

শিক্ষক

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা

(চমু জীৱনালেখ্য) শ্ৰীমঞ্জুন কুমাৰ শৰ্মা

উণবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু কুৰি শতিকাৰ আদিভাগত অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰধানকৈ বঙলা নাটক চলিছিল ; কিন্তু অসমীয়া জাতিৰ বাবে ই আছিল অতি দুখ আৰু লাজৰ কথা। সেয়েহে ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ অৰ্থে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা প্ৰমুখ্যে জোনাকী যুগৰ নাট্যকাৰ সকল আৰু কুৰি শতিকাৰ আন যি সকল নাট্যকাৰে নাট্যকাৰে নাটক লিখি আৰু সেই নাট মঞ্চত অভিনয় কৰাই অসমত নাট্য-আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেই সকলৰ ভিতৰত নলবাৰী গৰ্ডন স্কুলৰ শিক্ষক আৰু নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা অন্যতম।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম হৈছিল বৰ্তমান নলবাৰী জিলাৰ অন্তৰ্গত পিপলিবাৰী গাঁৱত ১৮৯১ চনৰ, ১০ জানুৱাৰী তাৰিখে এক অভিজাত পৰিয়ালত। তেওঁৰ পিতাকৰ নাম আছিল বনমালী শৰ্মা আৰু মাকৰ নাম মাইলতা দেৱী। বনমালী শৰ্মাৰ আছিল পাঁচজন ভায়েক। ল'ৰা ধনেশ্বৰ মাক-বাপেকৰ প্ৰথমৰ সন্তান আছিল কাৰণে গোটেই পৰিয়ালৰ মানুহৰে আলাসৰ লাড় আছিল। সেইবুলি ল'ৰা ধনেশ্বৰ আদৰুৱা বা অহংকাৰী নাছিল। তেওঁলোকৰ পৰিয়ালটো অধ্যাপকৰ ঘৰ বুলিয়ে মানুহে কৈছিল। তেওঁলোকৰ ঘৰতে এখন সংস্কৃত চতুষ্পাঠী (টোল) আছিল। আৰু এই টোলৰ অধ্যাপক আছিল ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ খুৰাক লম্বোধৰ শৰ্মা। এই টোলখনৰ প্ৰভাৱতে শৰ্মাদেৱ সৰুৰে পৰা প্ৰাচীন ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পিছৰ জীৱনত ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ পৌৰাণিক কাহিনীবোৰৰ আলমত নাটক লিখিবলৈ সমল পাইছিল।

ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই শৰ্মাদেৱ তীক্ষ্ণবুদ্ধি সম্পন্ন আছিল। সেই গাঁৱৰ

প্ৰাথমিক স্কুলত জলপানী লৈ উত্তৰ কামৰূপৰ ভিতৰত একমাত্ৰ নলবাৰী চহৰত থকা মাইনৰ স্কুলত ভৰ্ত্তি হৈছিল। যথা সময়ত সেই স্কুলৰ পৰা অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ বৃত্তি লাভ কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ গুৱাহাটীত থকা কটন কলেজিয়েট স্কুলত নামভৰ্ত্তি কৰিছিল আৰু তাৰ পৰা সুখ্যাতিৰে প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কটন কলেজত আই, এ, পঢ়িবলৈ লয়। উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে তেওঁৰ আছিল প্ৰবল ধাউতি; কিন্তু কিন্তু শাৰীৰিক অসুস্থতাই তেওঁৰ পঢ়াত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তদুপৰি সেই সময়তে কলেৰা ৰোগত শৰ্মাদেৱৰ ঘৰৰ পৰিয়ালৰ ন জন লোক তিনিদিনৰ ভিতৰতে মৃত্যুমুখত পৰিছিল। সেই সকলৰ ভিতৰত ঘৰৰ উপাৰ্জ্জক সকলো আছিল। সেয়েহে ঘৰখনৰ বিৰাট পৰিয়ালটোৰ ভৰণ পোষণৰ দায়িত্ব ভাৰ ল'বা হিচাপে শৰ্মাদেৱে লবলৈ বাধ্য হৈছিল। ফলস্বৰূপে তেওঁ কলেজীয়া অধ্যয়নৰ অন্ত পৰিছিল। তেওঁ প্ৰথমে গুৱাহাটীৰ উপাযুক্তৰ কাৰ্য্যালয়ত কেৰাণীৰ কামত চাকৰি-জীৱনৰ পাতনি মেলে।

গুৱাহাটীৰ কলেজিয়েট স্কুলত পঢ়ি থকাৰ সময়তে শৰ্মাদেৱে দীঘলী পুখুৰীৰ পাৰৰ মেছ এটাত বাস কৰিছিল। শৰ্মাদেৱে ৺ জ্ঞাননাথ বৰা, ৺ অন্নৰাম বৰুৱা, ৺ মণিৰাম দাস, আদি তেখেতৰ সহপাঠী আৰু অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। সেই সময়ত বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ নেতৃত্বত ছাত্ৰ সকলে "গুৱাহাটী একতা সভা" খুলিছিল আৰু তেওঁলোকৰ লগতে ধনেশ্বৰ শৰ্মাও তাৰে নিয়মীয়া সভ্য আছিল।

শৰ্মাদেৱে উপায়ুক্তৰ কাৰ্য্যালয়ত কেৰাণীৰ কাম কৰিছিল কিন্তু সেই কাম ভাল নলগাত তেওঁ সেই কাম এৰি দি ১৯১৭ চনত নকৈ স্থাপিত হব ধৰা নলবাৰীত গৰ্ডন স্কুলত শিক্ষকতা কৰিবলৈ লয়। তেওঁ মৃত্যুৰ সময়লৈকে সেই স্কুলতে শিক্ষকতা কৰিছিল।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে পোনতে গৰ্ডন স্কুলৰ ছাত্ৰাবাস এটাত অধীক্ষক হিচাপে আছিল। পিছলৈ নিজাকৈ ঘৰ এটি সাজি থাকিবলৈ লৈছিল। শৰ্মাদেৱে এই ঘৰতে থাকি ক্লাছ কৰিছিল। আৰু প্ৰতি শনিবাৰে নমাইল দূৰৈত থকা গাঁৱৰ ঘৰখনলৈ গৈ দেওবাৰটো থাকি সোমবাৰে পুনৰাই নলবাৰীলৈ উলটিছিল। তেওঁ নিজৰ পৰিয়ালটোক কেতিয়াও

নলবাৰীলৈ অনাৰ কথা ভবা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ সহধৰ্মিনী ৺ অন্নপূৰ্ণা দেৱীৰো একমত আছিল। শৰ্মা দেৱৰ নলবাৰীত থকা প্ৰবন্ধৰো বাসভবনটোক 'বাহা' বুলি কোৱা হৈছিল আৰু সেইটো একপ্ৰকাৰ ছাত্ৰাবাসেই আছিল। শৰ্মাদেৱে তাতে দূৰ-দূৰণিৰ ছাত্ৰ সকলক বিনা কেৰিয়াৰে থাকিবলৈ দি শিক্ষা লাভ কৰাত সহায় কৰিছিল। আৰু ছাত্ৰ সকলেও পঢ়া-শুনাৰ উপৰি যাবতীয় কাম কাজত তেওঁক সহায় কৰিছিল। এক কথাত কবলৈ হ'লে তেওঁলোকক গুৰু গৃহত আশ্ৰম কৰি থকা যেন লাগিছিল।

শৰ্মাদেৱে ছাত্ৰসকলৰ মাজত অতি প্ৰিয় আছিল। অসমী আইৰ মুখ উজ্জ্বল কৰা কেবাজনো বিখ্যাত লোক শৰ্মাদেৱৰ ছাত্ৰ আছিল। তাৰ ভিতৰত প্ৰবীন সাহিত্যিক তথা প্ৰাক্তন অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, প্ৰখ্যাত কংগ্ৰেছ কৰ্মী শ্ৰীপ্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী, প্ৰাক্তন শিক্ষাসচিব মফিবুৰ ৰহমান, অধ্যক্ষ প্ৰভাত চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰখ্যাত ৰাজনীতিবিদ্ গৌৰীশঙ্কৰ ভট্টাচাৰ্য, অবসৰ প্ৰাপ্ত শিক্ষাধিকাৰ উমাকান্ত শৰ্মা, কটন কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য, মুখ্য ন্যায়াধীশ বাহাৰুল ইছলাম, কৃতী ছাত্ৰ শ্ৰীকৈলাস চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, ড:প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰখ্যাত উপন্যাসিক কুমাৰ কিশোৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য ইয়াৰ উপৰি শৰ্মাদেৱ শিক্ষক হিচাপে অতি কৃতী আছিল। তেওঁ শিক্ষা বছৰ একোটাত বিভিন্ন সময়ত কোন শ্ৰেণীত কি বিষয় পঢ়ুৱাব তাৰ কাৰণে আঁচনি কৰি লৈছিল আৰু তাৰ বাবে এটা আঁচনি বহী (Scheme Book) আছিল।

১৯৫০-৫১ চনৰ Scheme Book ৰ পৰা (বোধকৰোঁ জীৱনৰ সেইটোৱে অন্তিম Scheme Book আছিল) তেখেতৰ স্কুলীয়া কৰ্ম পদ্ধতিৰ অলপ আভাস দিয়া হ'ল :

আঁচনি বহীৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাত সাত পিৰিয়দ ধৰি ১ম পৃষ্ঠাত সপ্তাহৰ ৰুটিন, ২য় পৃষ্ঠাত বছৰটোৰ উৎসৱ আৰু তাৰিখৰ সৈতে বন্ধৰ তালিকা ৩য় পৃষ্ঠাত কোনটো শ্ৰেণীত কি বিষয় পঢ়ুৱাব তাৰ সূচী (পৃষ্ঠাৰে সৈতে) সূচীৰ পৰা জনা যায় যে তেখেতে নৱম আৰু দশম শ্ৰেণীত অসমীয়া গদ্য, কবিতা, ব্যাকৰণ আৰু বাক্য ৰচনা, অষ্টম শ্ৰেণীত ভাৰত বুৰঞ্জী, আৰু সপ্তম শ্ৰেণীত ইংলেণ্ডৰ বুৰঞ্জী পঢ়ুৱাইছিল। ইয়াৰ পিছৰ পৃষ্ঠাৰ পৰা

প্ৰতিটো বিষয়ত 1st Term (Feb-May), 2nd Term (Jue Sept) আৰু 3rd Term (Oct-Dec-January) ত কিমানখিনি পঢ়ুৱাব তাৰ তালিকা কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে তলত তেখেতৰ ৩য় পৃষ্ঠাৰ তালিকা খন (১৯৫০-৫১ চনৰ Scheme Book ৰ পৰা) তুলি দিয়া হ'ল।

পৃষ্ঠা ৩

	CLASS	SUBJECT	PAGE
1	X	Assamese Prose	1
2	Do	Do Poetry	10
3	Do	Do Grammar	10
4	IX	Assamese Prose	14
5	IX	Do Poetry	18
6	Do	Do Grammar	22
7	VIII A & C	History of India	26
8	VII	History of England	30
9	X	Assamese Essay & Composition	34

সেই সময়ৰ বিদ্যালয় পৰিদৰ্শক ৺শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে শৰ্মাদেৱৰ বিষয়ে লিখিছিল :—"The teacher (Sri Dhaneswar Sarma) has been working in it (Nalbari Gordon H. E. School) from its inception and had also worked for raising the Middle English School to the High school standard. He is an excellent teacher, disciplinarian and is relied on for all school activities. He is widely respected by the pnblic as well as by his pupils".

ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে ছাত্ৰাৱস্থাত গুৱাহাটীত থকাৰ পৰাই সাহিত্য-চৰ্চাত মনোযোগ দিছিল। বিশেষকৈ ছাত্ৰানুষ্ঠান 'গুৱাহাটী একতা সভা'ত থাকোঁতেই সাহিত্য চৰ্চা কৰাত অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল। তেওঁ অসমীয়া, বঙলা, ইংৰাজীৰ

উপৰিও হিন্দী ভাষাত কিতাপ পঢ়িবলৈ লৈছিল। নাট্য-সাহিত্য তেওঁৰ অতি প্ৰিয় আছিল।

বৰ্ত্তমান শতিকাৰ তৃতীয় দশকলৈয়ে মঞ্চ আন্দোলনে গা কৰি উঠিব পৰা নাছিল। সেই সময়ত সত্ৰ সমূহত ভাওনা আৰু চহৰত দুই এখন থিয়েটাৰ চলিছিল। ইয়াৰ উপৰি পূজা-সবাহ আদিত পুতলা-নাচ, ওজাপালি ঢুলীয়া আৰু গায়ন-বায়নৰ দলে শোভা কৰিছিল। এই গায়ন বায়নৰ দলে বিশেষকৈ নামনি অসমত বঙলা ভাষাৰ গীতাভিনয় কৰিছিল। সেই সময়তে অসমত নাট্য শিল্পী ৺ব্ৰজনাথ শৰ্মাই ১৯২১ চনত 'শিলা কালিকা অপেৰা' আৰু ১৯২৪ চনৰ 'দক্ষিণ গণক গাড়ী অপেৰা' পাৰ্টি গঠন কৰি অসমৰ মঞ্চ জগতত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল।

৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ জন্ম গাওঁ পিপলিবাৰীতো বহুকালৰ পৰাই এক গায়ন-বায়নৰ দল চলি আহিছিল। শৰ্মাদেৱেও ৺ব্ৰজ শৰ্মাৰ যাত্ৰাদলৰ আৰ্হিত গাওঁৰ কিছু ডেকা ল'ৰাৰ দল এটা গঠন কৰি ১৯২৫ চনত 'পিপলিবাৰী নাট্য সমিতি' নামেৰে যাত্ৰাৰ দল এটি গঠন কৰিছিল। এই নাট্য কমিটিৰ শিক্ষক বা ওস্তাদ আছিল ৺ব্ৰজ শৰ্মাৰ ককায়েক ৺কৃষ্ণ নাথ শৰ্মা। ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে এই নাট্য দল গঠন কৰাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল অসমত অসমীয়া ভাষাক অভিনয়ৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাটো, কাৰণ সেই সময়ৰ লোকৰ ধাৰণা আছিল যে অভিনয়ৰ মাধ্যম বঙলা ভাষাতহে হোৱা উচিত। ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে প্ৰবল বাধাৰ মাজতো অশেষ চেষ্টা কৰি স্বৰচিত অসমীয়া 'নল-দময়ন্তী' নাটকখন অভিনয় কৰাই বিপুল জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিব পাৰিছিল। 'নল দময়ন্তী'ৰ পিছত শৰ্মাদেৱে আন এখন নাটক 'কুশিল কুৱৰীৰ' যোগেদি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ পিছত অত্যন্ত উৎসাহিত হৈ শৰ্মাদেৱে নাটক অনুবাদ কৰাৰ উপৰি নিজে কেইবাখনো নাট ৰচনা কৰিছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত 'ৰণচণ্ডী' 'উষা' 'মায়ামন্ত্ৰ', (ৰজা আৰিমত্তৰ কাহিনীৰ ওপৰত ৰচিত) প্ৰধান। ইয়াৰ উপৰি গহীন সামাজিক নাটক 'সংসাৰ-চিত্ৰ' ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ অনুদিত আৰু ৰচিত নাটকবোৰ ইমান জনপ্ৰিয় হৈছিল যে সেইবোৰে পিপলিবাৰীৰ নাট্য সমিতিৰ উপৰিও বৰখালা, কোটালকুছি, পছৰীয়া, বৰকুছি, লাওপাৰা আদিৰ বিভিন্ন যাত্ৰাদলে প্ৰায় এই শতিকাৰ পঞ্চম দশকলৈ অভিনয় কৰিছিল

শৰ্মাদেৱে ভালকৈ বুজিছিল যে সমাজত ৰুচিসম্পন্ন মঞ্চোপযোগী নাটকৰ অভাৱেহে অসমীয়া নাট্য শিল্পী সকলৰ মনত এক বিৰূপ ভাৱধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়েহে অসমীয়াতে অনুদিত বঙলা নাটক আৰু স্বৰচিত অসমীয়া নাটকেৰে শৰ্মাদেৱে অসমীয়া মাধ্যমৰ ক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰিব পাৰিছিল।

এই প্ৰসঙ্গত নলবাৰী স্কুলত প্ৰধান শিক্ষক নাট্যাচাৰ্য ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য। শৰ্মাদেৱ তেখেতৰ সহকৰ্মী আৰু অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। তেওঁ শৰ্মাৰ লগত প্ৰায়েই অসমীয়া নাটক আৰু মঞ্চ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছিল।

আৰ্থিক অভাৱ অনাটনৰ বাবে ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে এখন নাটকো ছপাই প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে। ১৯৪২ চনত এবাৰ শৰ্মাদেৱে এখন নাটক ছপাই উলিওৱাৰ কথা ভাবিছিল যদিও সেই সময়ত হোৱা গণ-বিপ্লৱৰ বাবে কোনো দুৰ্বৃত্তই নলবাৰীৰ ঘৰত জুই লগাই দিছিল। হয়াতে শৰ্মাদেৱৰ অন্যান্য সম্পদৰ লগতে তেওঁ ছপাবলৈ সাঁচি থোৱা নাটক কেইখনো অগ্নিদগ্ধ হৈছিল, এই ঘটনাই তেওঁক এনেকৈ মৰ্মাহত কৰিছিল যে পিছলৈ নাটক নিলিখে বুলি তেওঁ ঠিক কৰিছিল। আৰু বিভিন্ন যাত্ৰাদলত সিচঁৰতি হৈ থকা নাট সমূহৰ প্ৰতিলিপি সমূহো সংগ্ৰহ কৰিবলৈ হাবিয়াস নকৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত স্কুল পৰিদৰ্শক শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে অত্যন্ত দুখ প্ৰকাশ কৰি লিখিছিল :—"I know the manuscript & dramas of the teacher, they were actully unique productions in Assamese Piterture in as much as they were cast in the Yatra form of acting and were suitable for village stages they contained ennobling ideas about character formation consideration for others communal harmony, Loyalty, to the established order of things and generally such teachings as make for stability for Society. Their loss is inded a very sad and heavy one". অৱশ্যে ৺শৰ্মাদেৱৰ পুত্ৰ ডঃ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাই পিছলৈ যাত্ৰাবোৰৰ অনুসন্ধান চলাই এতিয়ালৈকে নল-দময়ন্তী, কুণ্ডিলকুৱৰী, উষা, মায়ামত্ত আদিকৈ চাৰিখন নাটক উদ্ধাৰ কৰে।

নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ ছাত্ৰাবাসত প্ৰায় প্ৰতি শনি বা দেওবাৰে

সন্ধিয়া সময়ত ছাত্র আৰু শিক্ষক সকল লগ হৈ নাম-কীৰ্ত্তন আদি কৰিছিল। এই নাম-কীৰ্ত্তন আদিৰ ক্ষেত্ৰত ৺শৰ্ম্মা আৰু ৺ৰজত চন্দ্ৰ মিশ্ৰ ভাগৱতীয়ে ভালেমান গীত ৰচনা কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ৺শৰ্মাদেৱৰ দুটি গীত "আৰতি কৰোঁ বিশ্বৰাণী তোমাৰ অজ্ঞ সন্তানে" আৰু "সংসাৰ মোহমায়াৰ খেলা" গীত দুটি অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল।

এইবোৰৰ উপৰিও ৺শৰ্মাদেৱে প্ৰবন্ধ আৰু দুটি গল্প ৰচনা কৰিছিল। "আৱাহন, 'নৈবেদ্য' আদি আলোচনীত তেওঁৰ লিখনী সমূহ প্ৰকাশ হৈছিল। "কাল, "কামৰূপীয়া তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ" "কিড়ুৱা কোঁৱৰ", "অসমীয়া আখৰ-জোটনি সম্পৰ্কে এ-আষাৰ" আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ। 'শ্যাম সুন্দৰৰ দুৰৱস্থা তেওঁৰ ৰচিত এক হাস্য-ব্যঙ্গাত্মক গল্প। তেওঁৰ ৰচিত প্ৰবন্ধবোৰ অধ্যয়ন কৰিলে তেওঁৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য আৰু চিন্তাশীলতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

৺শৰ্মাদেৱে ছাত্ৰ আৰু শিক্ষক কিছুমানৰ সহযোগত ১৯৪১ চনত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ আলোচনী "নৈবেদ্য প্ৰথম প্ৰকাশ কৰিছিল। তাৰ আগলৈকে স্কুলত হাতে লিখা আলোচনীৰ প্ৰকাশ হৈছিল। 'নৈবেদ্য' আলোচনী খনে গৰ্ডন স্কুলৰ ছাত্ৰসকলৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা বিকাশত যথেষ্ট ৰৰঙণি যোগাব পাৰিছিল।

সামাজিক জীৱনতো শৰ্মাদেৱৰ যথেষ্ট অৰিহণা আছিল। ১৯২৫ চনত তেওঁ "পিপলিবাৰী জ্ঞানদায়িনী সভা" স্থাপন কৰিছিল। ৰাইজৰ একান্ত উৎসাহ আগ্ৰহত তেওঁ এই অনুষ্ঠানৰ সভাপতি পদ গ্ৰহন কৰিছিল। পিছলৈ অসমৰ কৃতী সন্তান সমূহ ক্ৰমে ৺ৰোহিনী কুমাৰ চৌধুৰী, ৺বিষ্ণুৰাম মেধি, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী আদিয়ে সভাৰ বিভিন্ন বাৰ্ষিক অধিবেশন সমূহত সভাপতিত্ব কৰিছিল। ১৯৩৪ চনত ৺শৰ্মাদেৱে খেতিয়কসকলৰ মঙ্গলাৰ্থে নিজৰ মৌজা ক্ষেত্ৰীধৰ্মপুৰত 'ক্ষেত্ৰী ধৰ্মপুৰ ৰায়ত সম্মিলন' স্থাপন কৰে। আৰু ৰাইজৰ একান্ত আগ্ৰহত সভাপতি পদ বহন কৰিবলগীয়া হয়। ৺বিষ্ণুৰাম মেধী, ৺সিদ্ধিনাথ শৰ্মা, ৺মহেন্দ্ৰ মোহন চৌধুৰী আদিয়ে এই বিভিন্ন সন্থাৰ অধিবেশনবোৰত পৌৰোহিত্য কৰিছিল। ৺শৰ্মাদেৱৰ অপ্ৰাণ চেষ্টাৰ বলতেই ১৯২৮ চনত মথুৰাপুৰ গাৱঁত মথুৰাপুৰ জ্ঞান দায়িনী চতুষ্পাঠী স্থাপিত হৈছিল। তেওঁ ককয়া এম ই স্কুলৰো (বৰ্ত্তমান হাইস্কুল) অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল।

জ্যোতিষৰ প্ৰতি ঁশৰ্মাদেৱৰ অগাধ বিশ্বাস আছিল। হিন্দু ধৰ্মৰ আচাৰ-ৰীতি, পূজা-অনুষ্ঠান আদিৰ প্ৰতিও তেওঁৰ একান্ত অনুৰাগ আছিল।

৺শৰ্মাদেৱৰ আন এটা উল্লেখনীয় গুণ আছিল তেওঁ ৰসাল তথা তথ্যপূৰ্ণ বক্তৃতা দিব পাৰিছিল।

এইজনা নাট্যকাৰ, শিক্ষাব্ৰতী, সমাজকৰ্মী, সৰ্বৰহীয়ে ১৯৫১ চনৰ বিজয়া দশমীত নিজ ঘৰ পিপলিবাৰীত শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে। আজি তেওঁৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকীত মই নাতিয়েক হিচাপে তেওঁৰ পবিত্ৰ আত্মাৰ প্ৰতি প্ৰণিপাত জনাইছো।

শিক্ষাগুৰু ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱক যিদৰে জানিছিলো

শ্ৰীপ্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী

স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ আছিল একেধাৰে শিক্ষাবিদ, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ সমাজ-সেবক আৰু এজনা আদৰ্শ অভিভাৱক। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেখেতৰ আটাইতকৈ মূল্যবান অৱদান আছিল বঙালী নাটক অভিনয় কৰা সেই সময়ৰ কামৰূপ তথা অসমৰ অসংখ্য যাত্ৰাৰ দলৰ মাজত অসমীয়া নাটকৰ প্ৰচলন কৰা। প্ৰথম অৱস্থাৰ এই আটাইবোৰ নাটকৰ প্ৰায় ভাগেই তেখেতে নিজে ৰচনা কৰা আছিল। দুখৰ বিষয় যে বিভিন্ন যাত্ৰাৰ দলৰ মাজত আদান-প্ৰদান কৰোঁতে ইয়াৰ বেছি ভাগেই হেৰাই গৈছে, আৰু মাত্ৰ চাৰি খনহে পোৱা গৈছে। এইকেইখন হৈছে—'নল-দময়ন্তী', 'কুণ্ডিল কুঁৱৰী', 'উষা' আৰু 'মায়ামত্ত'। এই যি কেইখন নাটক পোৱা গৈছে সেই কেইখনো হাতে লিখা অৱস্থাতে আছে—এখনো ছপা হৈ ওলোৱা নাই। আমি আশা ৰাখিছো শৰ্মাদেৱৰ সুযোগ্য পুত্ৰ কটন কলেজৰ অধ্যাপক সু-সাহিত্যিক ড: হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ উদ্যোগত আৰু অসম সাহিত্য সভা, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, বা আন প্ৰকাশন অনুষ্ঠানৰ সহযোগত নাটক কেইখন সোনকালে ছপা হৈ ওলাব। তেতিয়াহে বুজা যাব শৰ্মা-দেৱৰ সেই আদি অৱস্থাৰে নাটকৰ মান কিমান উন্নত আছিল। আজি কথাছবি অনাতাঁৰৰ আৰু দূৰদৰ্শনৰ মাধ্যমত অসমীয়া নাটকে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰিছে; কিন্তু অসমীয়া নাটকক এই অৱস্থালৈ উন্নীত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যি সকল প্ৰথম নাটকটীয়া আছিল তাৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মা।

শৰ্মাদেৱক এগৰাকী আদৰ্শ অভিভাৱক বুলি কোৱা হৈছিল। ১৯২৪ চনত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত পঢ়িবলৈ আহি শৰ্মা চাৰৰ ঘঁৰাত থাকিবলৈ পালোঁ। এতিয়া য'ত গৰ্ডন হাইস্কুল নতুনকৈ সজা হৈছে আগেয়ে তাত

স্কুলৰ ছাত্ৰাবাস আছিল। পুখুৰীটোৰ আনফালে কেবাজনো শিক্ষকৰ বঁাহা ভাৰে ভিতৰৰ এটা শৰ্মাচাৰৰ। প্ৰত্যেক শিক্ষকৰ বঁাহাতে ২৷৩ জনকৈ ছাত্ৰ থাকে। এই ছাত্ৰ বিলাকে ভাত ৰন্ধা, বাচন-পত্ৰ ধোঁৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বঁাহাৰ সকলো কাম কৰি শিক্ষকজনৰ তত্ত্বাবধানত থাকি পঢ়ে, প্ৰায় প্ৰাচীন কালৰ গুৰুগৃহৰ দৰে। আজিৰ দিনত শিক্ষক ছাত্ৰৰ মাজত এনে সম্বন্ধ বিৰল। সেই সময়ত নলবাৰী হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক আছিল বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ্ আৰু খ্যাত নামা নাট্যশিল্পী ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ। বৰ-ঠাকুৰে বিশ্বাস কৰিছিল যে এজন সু-নাগৰিক হবলৈ কেবল পৰীক্ষাত ভাল কৰাটোৱেই যথেষ্ট নহয়। আন লাগতীয়াল বিষয় কিছুমানৰো অভিজ্ঞতা থকা দৰ্কাৰ। সেয়ে নলবাৰী স্কুলত পাঠ্যক্ৰমৰ বাহিৰা বহুতো বিষয় চৰ্চ্চা কৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল। ফুটবল, ক্ৰিকেট আদি খেল-ধেমালিৰ বাহিৰেও সাহিত্য সঙ্গীত নাট-ভাওনা, নৃত্য-গীত, স্কাউটিং জিম্‌নাষ্টিক, আনকি প্ৰতিমা তৈয়াৰ কৰাৰ চৰ্চ্চা কৰাৰো সুবিধা আছিল। গোটেই স্কুলৰ ছাত্ৰই লগ-লাগি এখন পূজা পাতিছিল। এই প্ৰকাণ্ড সৰস্বতী গোসাঁনীৰ মূৰ্ত্তি বৰঠাকুৰ চাৰে নিজে তৈয়াৰ কৰিছিল আৰু তাৰ বাবে ১০।১৫ জন ছাত্ৰই এমাহ আগৰ পৰাই তেওঁৰ লগত খাটিছিল।

সেই সময়ত বঙালী সংকীৰ্ত্তনৰহে বেচি প্ৰচলন আছিল। সেইবাবে প্ৰধান শিক্ষকে নিজে আৰু আন শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ সকলৰ দ্বাৰাই অসমীয়া সংকীৰ্ত্তন ৰচনা কৰাইছিল। সংকীৰ্ত্তনৰ সময়ত প্ৰধান শিক্ষক নিজে উপস্থিত থাকি সুৰ-তাল আদি শিকাই দিছিল। এই সকলো কামত শৰ্মাচাৰ প্ৰধান শিক্ষকৰ সোঁহাত স্বৰূপ আছিল।

এদিন শৰ্মাচাৰে প্ৰধান শিক্ষকক কৈছিল,—"আপুনিতো ভাল ল'ৰা পালেই আপোনাৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যক্ৰমত লগায়, এই ল'ৰাটোক (মোলৈ আঙুলিয়াই) আপুনি মোক দিয়ক, ইয়াক মোৰ মতে গঢ়ি তুলিবৰ চেষ্টা কৰিম। আপুনি যেন টনা-টনি নকৰে।" বৰঠাকুৰ ৰাজী হ'ল। চাৰৰ থকা ঘৰটোৰ দুটা কোঠালী, এটাত তেখেত থাকে আৰু আনটোত থাকোঁ আমি দুজন ছাত্ৰ—হৰিকান্ত শৰ্মা (পিছত ধমধমা হাইস্কুলৰ হেডমাষ্টৰ) আৰু মই। কোঠালী দুটাৰ মাজত বেৰ নাই আৰু আমি সদায় চাৰৰ চকুৰ আগতেই থাকোঁ। চাহ কৰা, ধঁপাত লগোৱা আদি আলপৈচান ধৰি

লদায় চাৰৰ চকুৰ আগত থাকি তেখেতৰ নিৰ্দেশ মতে পঢ়া-শুনা কৰি যাবলৈ ধৰিলো। অৱশেষত চাৰৰ চেষ্টা সফল হ'ল। ১৯২৮ চনৰ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ মেট্ৰিক পৰীক্ষাত মই চাৰিটা লেটাৰ আৰু ষ্টাৰ পাই অসম চৰকাৰৰ প্ৰতিযোগিতামূলক বৃত্তি লাভ কৰিলো। হাইস্কুললৈ যোৱাৰ পৰাই ছাত্ৰ-সংগঠনৰ কামত মই সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰিছিলো। সেয়েহে মই ক্ৰমে ধৰ্মপুৰ ছাত্ৰ সন্মিলন, নলবাৰী ছাত্ৰ সন্মিলন আৰু অসম ছাত্ৰ সন্মিলনৰ সম্পাদক নিৰ্বাচিত হৈছিলোঁ। কটন কলেজ আৰু ল কলেজত পঢ়োঁতে আকস্মিক বক্তৃতা আৰু তৰ্ক প্ৰতিযোগিতাত মই একাধিক বাৰ প্ৰথম স্থান লাভ কৰিছো। সেই সক কালতে শৰ্মা চাৰে মোৰ অন্তৰত যি আদৰ্শৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল তাৰ পৰা পিছলৈ মই ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি কাৰাবৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিলো আৰু মুক্তি যুঁজাৰু হিচাবে তাম্ৰপত্ৰ লাভ কৰিছিলো। মোৰ নিচিনাকৈ চাৰৰ বাঁহাত থাকি পঢ়ি মানুহ হোৱা আন এজন কৃতবিদ্য পুৰুষ হৈছে অসমৰ প্ৰাক্তন শিক্ষাধিকাৰ শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা।

এয়া বৰ্ত্তমান শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ কথা। তেতিয়া অসমীয়া নাটক বেছি ওলোৱা নাই। অসমৰ যাত্ৰাৰ দল বিলাকে বঙলা নাটক অভিনয় কৰে। তেনে যাত্ৰাৰ দলৰ সংখ্যা কামৰূপ জিলাতেই আছিল বেছি আৰু তাৰ ভিতৰত খ্যাতনামা নাট্য-শিল্পী ৺ব্ৰজ শৰ্মাৰ দলৰ নাম উল্লেখ যোগ্য। ব্ৰজ শৰ্মাৰ বঙালী নাটৰ অভিনয় আমি দেখিছো। চহৰ থিয়েটাৰ কৰা ছাত্ৰ, শিক্ষক আৰু আন নাট্য-প্ৰেমী লোকসকলে সভা পূজা আদি উপলক্ষে থিয়েটাৰ কৰোঁতে অসমীয়া নাটকেই কৰিছিল। কেতিয়াবা মনোমত অসমীয়া নাটক নাপালে বঙালীৰ পৰা অনুবাদ কৰি কৰিছিল; কিন্তু ব্যৱসায়ী যাত্ৰাৰ দলবোৰে অসমীয়া নাটক নকৰিছিল। তেওঁলোকৰ বহুতৰে ধাৰণা আছিল যে অসমীয়া ভাষাত মঞ্চোপযোগী নাটক ৰচনা কৰিব নোৱাৰি। অসমীয়া নাটক মঞ্চোপযোগী নহয়, এই কথাষাৰ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ মনত বৰকৈ লাগিল। তেখেতে স্থিৰ কৰিলে যে তেখেতে অসমীয়াত নাটক লিখিব আৰু সেই নাটক যাত্ৰাৰ দলবোৰৰ মাজত প্ৰচলন কৰিব। এই উদ্দেশ্যে শৰ্মাদেৱে এক অভিনৱ উপায় অবলম্বন কৰিলে। শৰ্মাদেৱৰ ঘৰ পিপলীবাৰী গাঁৱত। গাঁৱৰ ডেকা ল'ৰাবোৰক

উৎসাহ দি নিজে এটা যাত্ৰাৰ দল স্থাপন কৰি, শৰ্মাদেৱ দলটোৰ উপদেষ্টা হ'ল। সেই দলৰ দ্বাৰা তেখেতৰ ৰচিত অসমীয়া নাট অভিনয় কৰাব। দলটোক শিক্ষা দিয়াৰ বাবে ৺ ব্ৰজ শৰ্মাৰ জেষ্ঠ ভ্ৰাতা সেই সময়ৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা কৃষ্ণ শৰ্মাক অনা হল। শৰ্মাদেৱৰ ৰচিত প্ৰথম নাটক 'নল-দময়ন্তী', আৰু এই নাটকখনকে পিপলিবাৰী যাত্ৰা দলে প্ৰথমতে অভিনয় কৰিবলৈ ললে। নাট ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ আখৰা একেলগে চলিল। শৰ্মাদেৱে তেতিয়া নলবাৰী স্কুলৰ শিক্ষক। স্কুল থকা কেইদিনত তেওঁ পুৱা-গধূলি নাটক লিখে, শনিবাৰে ঘৰলৈ যায় আৰু ওস্তাদ কৃষ্ণ শৰ্মাক নাটকীয় ভঙ্গীত লিখাখিনি পঢ়িবলৈ দিয়ে। কৰবাত খোকোজা লাগিলে সেইখিনি পৰিবৰ্ত্তন কৰি দিয়ে। পিছদিনা দলৰ শিল্পীসকলে সেইখিনি আখৰা দিয়ে। এইদৰে তিনি-চাৰি মাহৰ মূৰত নাটক লিখা শেষ হ'ল আৰু আখৰাও মঞ্চস্থ কৰিব পৰা হ'ল। এই অসমীয়া 'নল-দময়ন্তী' নাটকৰ সফল ৰূপায়ণত শিল্পী আৰু দৰ্শক সকলৰ মাজত আলো-ড়নৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু শিল্পী সকলৰ অসমীয়া নাটকৰ সম্পৰ্কে থকা ভুল ধাৰণাৰ অন্ত পৰিল। ইয়াৰ পাছত আন যাত্ৰাৰ দল বিলাকেও অসমীয়া নাটক কৰিবলৈ ললে আৰু বহুতে নাটক বিচাৰি শৰ্মাদেৱৰ ওচৰ পালেহি। শৰ্মাদেৱেও দিনে-ৰাতি নাটক লিখা আৰম্ভ কৰিলে আৰু কিছুমানক নকল নৰখাকৈ মূল নাটকখনকে দি দিলে। কেতিয়াবা আকৌ একেখন নাটককে নকল কৰি দুই তিনিটা দলে অভিনয় কৰিব লৈছিল। এইদৰে তিনি-চাৰি বছৰ মানৰ ভিতৰতে অসমৰ যাত্ৰাৰ দলবোৰৰ মাজৰ পৰা বঙালী নাটকবোৰে বিদায় ললে আৰু তাৰ স্থলত অসমীয়া নাটক প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। অৱশ্যে সেই সময়তে আন অসমীয়া নাটকো আৰু কিছু ওলাইছিল আৰু কোনো কোনোৱে দুই এখন বঙালী নাটকবো অনুবাদ কৰিছিল। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত শৰ্মাদেৱৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি।

শৰ্মাদেৱ এজন নিষ্ঠাবান সমাজ-সেৱক আছিল। স্কুলত কাম কৰিও অৱসৰ সময়ত বিশেষকৈ বন্ধৰ দিনবিলাকত তেখেতে গাওঁ-সংগঠনৰ কামত আত্ম নিয়োগ কৰিছিল।

এয়া ত্ৰিশৰ দশকৰ কথা। মই তেতিয়া নলবাৰী গৰ্ড্‌ন হাইস্কুলত শিক্ষক হিচাবে সোমাইছো আৰু আগৰ নিচিনাকৈ শৰ্মা চাৰৰ বহাত

একেলগে থাকিবলৈ লৈছো। এতিয়া মই স্কুলত কামকৰাৰ ওপৰিও একেলগে গাওঁ সংগঠনৰ কাম কৰিবৰ সুযোগ পালো। শৰ্মাদেৱৰ ঘৰ ক্ষেত্ৰিধৰ্মপুৰ মৌজাৰ পিপলীবাৰী গাৱঁত। মোৰ ঘৰো সেই একেখন মৌজাতে। আমাৰ ক্ষেত্ৰি ধৰ্মপুৰ মৌজাখন বৰ পিছ পৰা। তেতিয়াতো ইয়াৰ অৱস্থা আৰু শোচনীয় আছিল। চাৰৰ লগত অঞ্চলটোত অলপ গঠনমূলক কাম কৰাৰ বাবে আলোচনা কৰিলো আৰু সেই উদ্দেশ্যে ক্ষেত্ৰি-ধৰ্মপুৰ ৰায়ত সন্মিলন নাম দি এটা অনুষ্ঠান পতা হ'ল। এই ৰায়ত সন্মিলনৰ সভাপতি হ'ল শৰ্মাদেৱ আৰু সম্পাদক মই। সহকাৰী সম্পাদক হ'ল হেলচাৰ শ্ৰীভৱানী চৰণ ভট্টাচাৰ্য্য। কিন্তু কামকৰা বৰ সহজ নাছিল। মানুহবিলাকৰ মাজত সমাজ সচেতনতা ইমান কম আছিল যে আমি একাদিক্ৰমে তিনিটা দেওবাৰে গৈও গাৱঁৰ মানুহক লগ লগাব পৰা নাছিলো; আমাক যোৱা দেখিলেই নামঘৰৰ চোতালত বহি থকা মানুহ খিনিও ফালাং-ফুলুংকৈ গুচি যায়। আমি হতাশ হোৱা নাছিলো আৰু অৱশেষত সেই গাৱঁখনতেই অঞ্চলটোৰ সংগঠনৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰা হ'ল। এই ৰায়ত সন্মিলনৰ চেষ্টাতেই অঞ্চলটোৰ প্ৰথমখন ডাক্তৰখানা স্থাপন কৰা হয় শোলমাৰাত।

শিক্ষক হিচাবে শৰ্মাদেৱ এজন কৃতী শিক্ষক আছিল। অসমীয়া সাহিত্যত তেখেতৰ গভীৰ অধ্যয়ন আছিল আৰু হাইস্কুলৰ উচ্চ শ্ৰেণীলৈ দক্ষতাৰে অসমীয়া সাহিত্যত পাঠদান কৰিছিল। ঘৰুৱা জীৱনত চাৰ বৰ সৰল আৰু মৰমিয়াল আছিল; কিন্তু সেই বুলি ছাত্ৰ, পুত্ৰ বা তত্বাবধানত থকা ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰতি শাসনত তেখেতৰ অকণো শৈথিল্য নাছিল! ধৰ্মাচৰণত তেখেতৰ গোড়ামি নাছিল; কিন্তু দুপৰীয়া আৰু গধূলি তুলসী-তলিত বহি তেখেতে সদায় গায়ত্ৰী জপ কৰিছিল। তেখেতক দেখি আমিও কৰিছিলো আৰু সেই অভ্যাস মই আজিও এৰা নাই। শৰ্মাদেৱৰ সঙ্গীতত খুব ৰাপ আছিল; গধূলি সদায় শ্যামা সঙ্গীত আৰু ৰবীন্দ্ৰ সঙ্গীত গাইছিল— জহকালি চোতালত বহি আৰু জাৰকালি বিচনাত বহি। কথা-বতৰাত শৰ্মাদেৱ সুৰসিক আছিল আৰু সৰু কথা এটাও অলপ আওপকীয়াকৈ কৈ ৰস সৃষ্টি কৰিছিল। ৰাতি আমি পঢ়ি থকা সময়ত তেখেতেও তেখেতৰ মেজত লিখা-পঢ়া কৰি থাকে। কেতিয়াবা ধোঁৱা উঠি তেওঁৰ

লেমটো ক'লা পৰি গ'লে আমাক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল, 'হেৰা, দিয়া চলাইটো মাৰাচোন মোৰ লেমটো জ্বলি আছেনে চাওঁ।" আমি কথাটো বুজি পাওঁ আৰু কোনোবা এজনে দিয়াচলাইৰ পৰিবর্তে লেম মোচা কাপোৰ-খন নি চিমনীটো মচি চাফা কৰি দি আহোঁ। এইজনেই আছিল মোৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰু ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা। আজি তেওঁৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে পুৰণি স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিবলৈ পাই ধন্য হৈছোঁ আৰু তেওঁৰ পুণ্য স্মৃতিৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছোঁ।

"শিক্ষকতা বৰ জটিল কাম। সংসাৰত ইয়াৰ নিচিনা আৰু দায়িত্বপূৰ্ণ কাম নাই। কুবেৰৰ নিচিনা অতুল ধনৰ অধিপতি, ধন্বন্তৰীৰ নিচিনা প্ৰধান চিকিৎসক, বিশ্বকৰ্মাৰ নিচিনা নিপুণ শিল্পী হলেও এওঁলোক কেৱল ইহকালৰ হিত সাধনত ব্যস্ত। আকৌ যুধিষ্ঠিৰৰ নিচিনা পৰম ধাৰ্মিক আৰু আচাৰনিষ্ঠ ত্ৰিকালজ্ঞ ঋষি-মুনিসকলৰ নিচিনা পবিত্ৰ চৰিত্ৰৰ ধৰ্ম-গুৰু হলেও এওঁলোক পৰকালৰ মঙ্গল সাধনাতে ৰত। অথচ দীন-দৰিদ্ৰ শিক্ষকসকল ইহকাল-পৰকাল উভয়ৰে মঙ্গল বিধান কৰেঁাতা। মানুহক পশুত্ব গুচাই মানুহ কৰেঁাতা একমাত্ৰ শিক্ষক, দেশৰ ভবিষ্যৎ নাগৰিক সৃষ্টি কৰেঁাতা কেৱল শিক্ষক—মানুহৰ অন্তৰত দেৱত্ব দান কৰেঁাতা এই দৈন্যক্লিষ্ট শিক্ষক।"

নাট্যকাৰ ধ'নশ্বৰ শৰ্মাৰ স্বৰচিত
'এইডেড্ স্কুল আৰু তাৰ শিক্ষকৰ দুৰৱস্থা
নামৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা ('নৈবেদ্য' আলোচনীত প্ৰকাশিত; ১৯৪২ চন।)

মোৰ দৃষ্টিত নাট্যকাৰ শৰ্মা চাৰ

শ্ৰীউদয় চন্দ্ৰ ভাগৱতী

৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ কথা লিখিবলৈ গৈ বহু কথাই মনলৈ আহিছে। তেখেত আছিল নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ প্ৰতিষ্ঠাপক শিক্ষক, এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ আৰু একাধাৰে সঙ্গীতজ্ঞ। শিক্ষক হিচাপে ৺শৰ্মাচাৰ এগৰাকী অতি অভিজ্ঞ মৰমিয়াল শিক্ষক আছিল। বাহিৰত ল'ৰাৰ লগত হাঁহিমুখে কথা পাতে; কিন্তু শ্ৰেণীৰ ভিতৰত সোমালে অতি কঢ়া। কোনো ছাত্ৰই তেখেতৰ চকুৰ পিনে চাই উত্তৰ দিবলৈ সাহস কৰা নাছিল। ভাল ল'ৰাক তেখেতে নিজৰ ঘৰতে থাকিবলৈ দিছিল। বৰ্ত্তমান অবসৰ প্ৰাপ্ত শিক্ষাধিকাৰ শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা, কৈহাটিৰ শ্ৰীপ্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী আদিয়ে শৰ্মা চাৰৰ ঘৰত থাকিয়ে মেট্ৰিক পাছ কৰি গৈছিল। বাহিৰত সদায় হাঁহিমুখ; কিন্তু শিক্ষাদানৰ ক্ষেত্ৰত কেনেকৈ ইমান কঠোৰ হব পাৰে দেখি আমি আচৰিত হৈছিলোঁ। তেতিয়া নলবাৰী গৰ্ডন হাই-স্কুলৰ হেডমাষ্টৰ আছিল ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ। বৰঠাকুৰ আছিল এগৰাকী সৰ্ব্বগুণ সম্পন্ন অসাধাৰণ ব্যক্তি। নাট্যকলা, সঙ্গীত-কলা, চিত্ৰ কলা- ভাস্কৰ্য্য খেল আদিত, আগভাগ লৈছিল; শেষত কথাছবিৰো পৰিচালক আছিল। বিশেষকৈ তবলাবাদক হিচাপে তাহানি হেডচাৰ বৰঠাকুৰ অসমৰ ভিতৰতে অদ্বিতীয় আছিল। স্কুলৰ কোনোবা ল'ৰাই গান-বজনা শিকিবৰ ইচ্ছা কৰিলে তেখেতে নিজৰ ঘৰলৈ মাতি নি শিকাইছিল। শৰ্মাচাৰৰ ঘৰটো হেডচাৰৰ ঘৰৰ নিচেই ওচৰতে আছিল। তেখেতে স্কুলৰ পৰা আহি হেডচাৰৰ বৈঠক কোঠাত বহে, সঙ্গীত-নাটকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে, সঙ্গীত শিকোৱা চাই থাকে। হেড চাৰেও শৰ্মা চাৰক সমনীয়া বন্ধুৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ল'ৰাক বাদ্য-যন্ত্ৰ, সঙ্গীত শিকোৱা চাই থাকি থাকি শৰ্মা চাৰ

নিজেও সঙ্গীতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। তেখেতে এটা হাৰমনিয়াম কিনি লয় আৰু দুই এখন বঙালী সঙ্গীতৰ কিতাপ সংগ্ৰহ কৰি ঘৰতে চৰ্চা কৰে।

৺ শৰ্মা চাৰ প্ৰতি শনিবাৰে ঘৰলৈ আহিছিল। পিপলিবাৰীত যাত্ৰা-দল গঠিত হোৱাত তেখেতে খুব ভাল পাইছিল। ঘৰলৈ আহি হেজাৰ কাম থাকিলেও আখৰা গৃহলৈ এপাক মাৰিছিল। আৰু কিছু সময় বহি ওস্তাদে প্ৰশিক্ষণ দিয়া চাই থাকে, আৰু নিজেও অভিনয় সম্পৰ্কে দুই এটা উপদেশ-পৰামৰ্শ দিয়ে।

বোধকৰোঁ ১৯২৬ কি ২৭ চন। সেই সময়ত ভাল অসমীয়া নাটক ওলোৱা নাই। দুই এগৰাকী সাহিত্যিকে যদিও এখন দুখন লিখিছিল, যাত্ৰাদলত অভিনয়ৰ উপযোগী নহয়। হেড্ চাৰ বৰঠাকুৰে 'সিংহাসন' আৰু 'শ্ৰীবৎস চিন্তা' নামে দুখন নাটক লিখিছিল। 'সিংহাসন' নাটকখন নলবাৰীত থিয়েটাৰ মঞ্চত অভিনয়ও কৰা হৈছিল। ধুনীয়া নাটক; কিন্তু ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদলত অভিনয় কৰাৰ উপযোগী নহয়। শৰ্মাচাৰে 'নল-দময়ন্তী' নাটকখন বঙালী নাটকৰ আলম লৈ অসমীয়া ভাষাত লিখি উলিয়াইছে। এদিন চাৰ ঘৰলৈ অহাত দলৰ কেইগৰাকীমান মুখিয়াল মানুহক গধূলি আখৰা গৃহলৈ মাতি আনি, অভিনেতা সকলক উদ্দেশ্য কৰি ক'লে—"চোৱা, আমাৰ যাত্ৰাদলটোত এখন এখনকৈ তিনিখন বঙালী নাটক অভিনয় কৰা হ'ল। তোমালোকৰ অভিনয় ভালেই হৈছে, বেয়া বুলি নকওঁ। কিন্তু আজি কিছুদিনৰ পৰা মই এটা কথা ভাবিছোঁ। এখন অসমীয়া নাটক ললে কেনে হয়?" তেতিয়া দলৰ চেক্ৰেটাৰী চক্ৰ মজুমদাৰে ক'লে—"অসমীয়া নাটক পাম ক'ত? আজিলৈ দেখোন অসমীয়া নাট্য-কাৰৰ অসমীয়া নাটক এখনো চকুত পৰা নাই।" তেতিয়া চাৰে ক'লে—"নাটক মই দিম। পৌৰাণিক নল দময়ন্তী নাটকখন মই লিখি উলিয়াইছোঁ। সেইখন লোৱা।" তেতিয়া আটাইবোৰ অভিনেতাই একে-মুখে ক'লে,—"ভাল কথা। বঙালী বিদেশী ভাষা, উচ্চাৰণ কৰি দাঁত-মুখ ভাঙি মৰাতকৈ আমাৰ নিজৰ ভাষাত অভিনয় কৰিবলৈ পালে বৰ ভাল হ'ব।" তেতিয়া ওস্তাদ কৃষ্ণ শৰ্মাই গহীনকৈ মাত লগাই কলে,—"মইতো শিকাব নোৱাৰিম। আমি ইমান দিনে বঙালী ভাষাতে বঙালী নাটক অভিনয় কৰি আহিছোঁ, গান গাইছোঁ, যাত্ৰাদল শিকাইছোঁ। তেনে

স্থলত, আজি হঠাতে মই আপোনালোকক অসমীয়া ভাষাত নাটকৰ প্ৰশিক্ষণ দিব নোৱাৰিম। তাতে আকৌ গানৰ সুৰৰ লগতো কথা আছে। নাই নাই মোৰ দ্বাৰা নহ'ব।" তেতিয়া চাৰে হাঁহিমুখে লাহেকৈ মাত লগালে—"চাওক ওস্তাদ শৰ্মা। আমি নিজৰ আইক আই বুলি আনৰ মাতৃক আই বুলিবলৈ যোৱাটো আনো লাজৰ কথা নহয়, অসমীয়া উপযোগী নাটক নোপোৱাটো বেলেগ কথা; কিন্তু কোনোবাই যদি যাত্ৰাদলত অভিনয়ৰ উপযোগী নাটক দিব পাৰে, আপোনালোকে কিয় নলয়? বহু ভাবি-চিন্তি, বৰ কষ্ট কৰি মই নাটকখন লিখি উলিয়াইছো, আমাৰ দলটোক দিম বুলি। আপুনি কিয় আপত্তি কৰে, কোনো চিন্তা নকৰিব। নাটকখন লওকচোন, আখৰাৰ সময়ত প্ৰশিক্ষণ দিওঁতে, মই যিমান পাৰো আপোনাক সহায় কৰিম। আৰু গানৰ সুৰৰ বাবে চিন্তা কৰিছে? ভাষা অসমীয়া হলেও গানৰ ছন্দ মই আগৰ নিচিনাকৈয়ে ৰাখিছোঁ। আপুনি সুৰ কৰাত একো অসুবিধা নাপায়। ওস্তাদ কৃষ্ণ শৰ্মাই আৰু তুনাই আপত্তি নকৰিলে। অসমীয়া নাটক "নল-দময়ন্তী" লোৱা সিদ্ধান্ত হৈ গ'ল।

পিপলিবাৰী যাত্ৰাদলত নতুন অসমীয়া নাটক 'নল-দময়ন্তী' লোৱাৰ কথা শুনি বাহিৰৰ পৰাও দুই এজন ভাল অভিনেতা আহি যোগ দিলে। চামতাৰ পৰা আহিল ৺যদুনাথ ভাগৱতী আৰু ৺ৰজনী কান্ত ভট্টাচাৰ্য্য। ৺যদুনাথ ভাগৱতীক ৰজা নলৰ চৰিত্ৰ দিয়া হ'ল আৰু ৺ৰজনী ভট্টক সেনাপতি ধীৰ সিংহৰ চৰিত্ৰ দিলে। ভগবান নটৰাজৰ উদ্দেশ্যে প্ৰাৰ্থনা জনাই যথা সময়ত আখৰা আৰম্ভ কৰা হ'ল। প্ৰথম অৱস্থাত ওস্তাদ শৰ্মা অলপ দোধোৰ মোধোৰত পৰিব লগা হৈছিল। সদায় বঙালী ভাষাত অভিনয় কৰি অহা মানুহ, অসমীয়া ভাষাত নাটকৰ প্ৰশিক্ষণ দিওঁতে মাজে সময়ে দুই এটা বঙালী শব্দ ওলায় পৰে। যি হওক পিছত সেইটো ঠিক হৈ গ'ল। শৰ্মা চাৰ প্ৰতি সপ্তাহতে শনিবাৰে ঘৰলৈ আহি ভৰি হাত ধুইয়ে আখৰা-গৃহলৈ যায়। অভিনেতাসকলেও নতুন উৎসাহতে সোনকালে ঘৰুৱা কাম-বন শেষ কৰি আখৰা গৃহত উপস্থিত হয়। বঙালী ভাষাত সংস্কৃত মূলক শব্দ বেছি থকা হেতুকে সংলাপৰ উচ্চ-নীচ সহজে উচ্চাৰিত হয়। কিন্তু অসমীয়া ভাষাটো সৰল, গতিকে প্ৰশিক্ষণ দিওঁতে নাটকৰ চৰিত্ৰ সংলাপত কোনটো শব্দত বেছি জোৰ দিব লাগে, কোনটোত নালাগে, সেই

বিষয়ত ওস্তাদ মাজে সময়ে অপ্ৰস্তুত হোৱা যেন হয়। শৰ্মা চাৰে সেইটো সমাধান কৰি দিয়ে। চাৰে ঠিয় হৈ অভিনয় নকৰিলেও চকিত বহি থাকিয়েই অভিনয়ৰ ভাব-ভঙ্গী বিশেষকৈ ভাষা সম্পৰ্কে অভিনেতাসকলক উপদেশ দিয়ে। ৰবিবাৰেও ৰাতিপুৱা আথৰা গৃহলৈ গৈ গানৰ সুৰ সম্পৰ্কে ওস্তাদৰ লগত আলোচনা কৰে। আটাইতকৈ তেখেতৰে বেচি চিন্তা, কাৰণ নাটকখন জোৰ কৰি অভিনয় কৰিবলৈ দিছিল। যদি কিবা কাৰণত দৰ্শকৰ মনঃপুত নহয়, তেনেহলে আটাইতকৈ তেখেতৰেই বেচি দুৰ্ণাম হব, লাজ পাব। সেই হেতু নাটকখনৰ আখৰা সম্পূৰ্ণ নোহোৱালৈকে চাৰে কোনো দিন শনিবাৰে ঘৰলৈ নহাকৈ থকা নাছিল। শৰ্মা চাৰে মাজে সময়ে ওস্তাদে নমতাকৈ অভিনেতাসবলক অভিনয় কৰিবলৈ দি পৰীক্ষা কৰি চায়, ভুল হ'লে সংশোধন কৰি দিছিল। প্ৰায় দুই তিনিমাহ আখৰা কৰাৰ পিছত অভিনয়, নৃত্য-গীত সহ নাটকখনৰ প্ৰস্তুতি যেতিয়া সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিল, এদিন ভাল দিন-বাৰ চাই পিপলিবাৰী গাঁৱৰ নামঘৰৰ সমুখত "নল-দময়ন্তী" নাটকৰ উদ্বোধনি অভিনয় কৰিবলৈ দিন ঠিক কৰা হৈছিল।

নিৰ্দ্ধাৰিত দিনত শৰ্মাচাৰ অলপ আগতিয়াকৈয়ে আহি নামঘৰলৈ গৈ, সাজপাৰৰ ভিতৰত বহি অভিনেতাসকলক অভিনয় সম্পৰ্কে নানা ৰকমৰ উপদেশ দি ক'লে,—"তোমালোকে ভয় নকৰিবা, ধৈৰ্য্য ধৰি ভাবি-চিন্তি সাবধানে অভিনয় কৰিবা। মোৰ দৃঢ় বিশ্বাস নাটক ভাল হ'ব।" ওস্তাদ কৃষ্ণ শইকীয়া ক'লে'—"আপুনি চিন্তা নকৰিব, আখৰা গৃহত মই যি দেখিছোঁ মঞ্চত অভিনেতাসকলে ভয় নকৰি যদি তেনেকুৱাকৈয়ে অভিনয় কৰিব পাৰে, দৰ্শকে কোনো ৰকমে বেয়া পাব নোৱাৰে।"

পিপলীবাৰী নামঘৰ প্ৰাঙ্গনত পিপলীবাৰী যাত্ৰাদলে অসমীয়া নাটক "নল-দময়ন্তী" অভিনয় কৰিব বুলি শুনি ওচৰ চুবুৰীয়া গাঁৱৰ মানুহ দলে দলে আহি সাজ লগাৰ লগে লগে ৰভাতলী ভৰি পৰিল। বাস্তৱপক্ষে নামঘৰলৈ গোটেইখিনি ঠাই লোকে লোকাৰণ্য। মাজে মাজে আগত বহালৈ দৰ্শকৰ মাজত হেতা-ওপৰা লাগি ভীষণ হুলস্থুল পৰিবেশৰ সৃষ্টি হয়; কিন্তু গাঁৱৰ একতাৰ বাবে ডেকা ল'ৰাবোৰে অশেষ চেষ্টা কৰি পৰিবেশ শান্ত কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

যথাসময়ত চকীদাৰে বাদ্য-যন্ত্ৰ নি আচাৰত (মঞ্চত) থলে। শুভক্ষণত

ওস্তাদ কৃষ্ণ শৰ্মাই ভগবান নটৰাজক স্মৰণ কৰি আচাৰলৈ গৈ কৰ্ণেটটো হাতত লৈ বহি ললে। লগতে আন আন বাদ্যদাৰ সকলেও নিজৰ নিজৰ আসন গ্ৰহণ কৰিলে। তবলা বাদক আছিল বৰপেটাৰ এসময়ৰ সুপ্ৰসিদ্ধ তবলাবাদক ৺দীন বায়ন। সকলোৰে তেখেতক ওস্তাদজী বুলিয়ে মাতিছিল। চাৰ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে প্ৰম্প্টাৰৰ ওচৰত গৈ বহি ললে। কাৰণ কিবা ভুল হ'ব খুজিলে কাণে কাণে কৈ দিব পাৰিব। গান আৰম্ভ হ'ল, ওস্তাদ কৃষ্ণ শৰ্মাই কৰ্ণেটত ফুঁ দিয়াৰ লগে লগে গোটেইখন সমাজ নিস্তব্ধ হৈ পৰিল।

নাটক আৰম্ভ হ'ল—অসমীয়া 'নল-দময়ন্তী' নাটক। অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে প্ৰায় ডেৰ হেজাৰ লোকৰ সমবেত সমাজখন কঁাহ পৰি জীণ যোৱা যেন হ'ল। প্ৰথম দৃশ্যৰ পৰা নাটকৰ যৱনিকা নপৰালৈকে দৰ্শকৰ মাজত কোনো গণ্ডগোল নাই। সকলোৰে চকু মাথো অভিনেতাৰ মুখলৈ। এনেকি মখৰ মাত এবাৰো শুনিবলৈ পোৱা নাযায়। সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে অলপ গোল-মাল কৰিব খুজিলেও তৎক্ষণাত স্বেচ্ছাসেৱক আহি থমাই দিয়ে। অভিনয় চলি থকা অৱস্থাত কোনো এজনো উঠি যাব পৰা নাছিল। মাজে মাজে মাথো বাঃ বাঃ! আৰু হাততালি। ইয়াৰ বাহিৰে দৰ্শকৰ মাজত কোনো মাতবোল নাই। শৰ্মা চাৰো নাটকৰ যৱনিকা নপৰালৈকে বহি থাকিল। জানোচা ইহঁতে কিবা গোলমাল কৰে? নাটকখন যদি কিবা কাৰণত বেয়া হয়, দৰ্শকৰ মনঃপুত নহয়, তেতিয়া হলে তেখেতেই লাজ পাব লাগিব। যৱনিকা পৰাৰ লগে লগে প্ৰম্প্টাৰে বহীখন জপাই হাতত লৈ বাইজক নমস্কাৰ জনাই কলে—"বাইজ সকল! আমাৰ অভিনয় শেষ হ'ল। আপোনালোকে এতিয়া ঘৰাঘৰি যাব পাৰে। ৰাতিও প্ৰায় পোহৰ হৈছেই। "শৰ্মা চাৰ হাঁহি মুখে গৈ সাজঘৰ সোমাল, লগতে বাকী বাদ্যদাৰ সকলো গৈ সাজ ঘৰ সোমাল। ইমান ডাঙৰ সমাজখন যেন টোপনিৰ পৰাহে সাৰ পালে, সকলোৱে উঠি ঘৰাঘৰি যাবলৈ ধৰিলে। সকলোৰ মুখত মাথো এষাৰ কথা—"কি বঢ়িয়া নাটক দেখুৱালে।" ইজনে সিজনে কোৱা কুই কৰি গৈছে,—"ভাই, নল ৰজাৰ ভাৱত যে অম্বুনাথ ভাগৱতীয়ে অভিনয় কৰিছে—বনবাসৰ চিনটো দেখি মই চকুপানী নমচাকৈ থাকিব নোৱাৰিলোঁ।" "সেনাপতিৰ ভাৱত

ৰজনী ভট্টৰ পাগলৰ অভিনয় কি আচৰিত! সচাকৈয়ে পাগল বুলিয়ে কব লাগিব, ৰাজকুমাৰ ইন্দ্ৰসেনৰ গানত মোৰ চকুপানী দু-গালেদি বৈ পৰিছিল, আৰু ওস্তাদেযে কলিৰ অভিনয় কৰিছে—কি দাঁতৰ কৰ্‌কৰণি—চকুৰ পাক, ভয় লাগি যায়!" সচাকৈয়ে তাহানি পিপলিবাৰী যাত্ৰাদলৰ 'নল-দময়ন্তী' নাটক দেখা মানুহ যি সকল এতিয়াও বাচি আছে, তেওঁলোকে নিশ্চয় পাহৰিব পৰা নাই এই সকল অভিনেতাৰ অভিনয়ৰ কথা।

শৰ্মাচাৰৰ মনত আনন্দৰ তুলনা নাই। হাঁহি হাঁহি অভিনেতা সকলক ক'লে—"তোমালোকে শুনিলা? দৰ্শকসকলে কিমান প্ৰশংসা কৰি গ'ল! ইয়াৰ পিচত তোমালোকে আৰু বঙলা নাটক অভিনয় কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰিবা। অন্ততঃ আমাৰ গাৱঁৰ দলটোত। যিমান দিন তোমালোকে দল চলাব পাৰা, নাটক মই দিম। ওস্তাদকো কলে, "শৰ্মা, আপুনি আৰু আমাৰ দলত বঙলা নাটক দিয়াৰ চেষ্টা নকৰিব। ভাল হওক বেয়া হওক নিজৰ মাতৃ ভাষা এৰি আনৰ ভাষা কবলৈ যোৱাটো লাজৰ কথা।" ইয়াৰ পিচত আৰু তিনিখন নাটক লিখি শৰ্মা চাৰে পিপলিবাৰী যাত্ৰা-দলক দিয়ে, (১) কুশিল কুৱঁৰী, (২) বাণ পৰাজয় বা উষা, আৰু (৩) হৰিশ্চন্দ্ৰৰ শ্মশান মিলন। আৰু এখন নাটক তেখেতে নিজৰ ভাষাত লিখিছিল—"মায়ামন্ত্ৰ"। এইখন নাটক বলোৱা যাত্ৰাদলে অভিনয় কৰিছিল। মায়ামন্ত্ৰৰ চৰিত্ৰত ৺অম্বুনাথ ভাগৱতীয়ে চমকপ্ৰদ অভিনয় দেখুৱাইছিল।

পিপলিবাৰী যাত্ৰাদলত অসমীয়া নাটক "নল-দময়ন্তী" সুখ্যাতিৰে অভিনয় কৰাৰ কথা যেতিয়া চাৰিওপিনে বিয়পি পৰিল, তাৰ পিছত কামৰূপত যি কেইটা ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদল গঠিত হৈছিল, পিপলিবাৰীৰ আদৰ্শেৰেই বাকীবোৰ দলতো অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা নাটক, অভিনয় কৰিব পৰা নাটক ওলোৱা নাছিল। গতিকে বাধ্য হৈ অঘোৰ কাব্যতীৰ্থ, ফণীভূষণ বিদ্যাবিনোদ, বিনয় কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়, ব্ৰজেন্দ্ৰ কুমাৰ দে আদি বঙালী নাট্যকাৰৰ ভাল ভাল নাটক লিখাই আনি অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰা হৈছিল।

কামৰূপৰ ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদলত অসমীয়া নাটক অভিনয় কৰাৰ প্ৰথম স্ৰষ্টা, উপদেষ্টা, পথ-প্ৰদৰ্শক, নাট্যকাৰ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা চাৰ। পিপলিবাৰী নাট্যদলৰ অসমীয়া ভাষাত নল-দময়ন্তী নাটকৰ অভিনয় দেখি মুগ্ধ হৈয়েই

পিছৰ যুগত সকলোবোৰ ভ্ৰাম্যমান তথা চৌখীন যাত্ৰাদলতো অসমীয়া ভাষাত নাটকৰ অভিনয় চলিল। পিপলিবাৰী যাত্ৰাদলৰ 'নল-দময়ন্তী' নাটকৰ অভিনয়ে তাহানি যাত্ৰা-জগতত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

ত্ৰিশৰ পৰা যাঠীৰ দশকলৈ অসমত অসমীয়া নাট্যকাৰৰ যাত্ৰা-দলৰ উপযোগী নাটক ওলোৱা নাছিল। অধ্যাপক ৺অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাই বহু নাটক লিখিছিল; কিন্তু এখনো আমাৰ ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদলত অভিনয়ৰ উপযোগী নাছিল। এই সময়চোৱাৰ ভিতৰত বৰতলা, মৰোৱা, টিহু, বেলশৰ, মুগকুছি, বৰথলা, সন্ধা আদিত যি কেইটা ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদল গঠিত হৈছিল, এই আটাইবোৰতে বঙলা নাটক অনুবাদ কৰি অভিনয় কৰা হৈছিল। বৰ্ত্তমান নতুন নতুন নাট্যকাৰ বহু ওলাইছে, বহু নাটকো লিখিছে; তথাপি ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ চাহিদা পুৰাব পৰাকৈ নাটক ওলোৱা নাই।

৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা চাৰ অকল মোৰ শিক্ষাগুৰুৱেই নাছিল। চাৰ আছিল মোৰ শিক্ষাগুৰু, সঙ্গীতগুৰু, নাট্যগুৰু—নাট্য-জগতত মোৰ শিল্পী-জীৱনৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। ১৯২৫ চনত মই প্ৰাইমেৰীত বৃত্তিলাভ কৰি নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত নাম লিখোঁ। শ্ৰেণীত মই এজন ভাল ছাত্ৰ আছিলোঁ। পৰীক্ষাত সদায় প্ৰথম বা দ্বিতীয় হৈছিলোঁ। সেই কাৰণে শিক্ষকসকলে মোক বৰ মৰম কৰিছিল। সৰুৰে পৰা গানত মোৰ বৰ নিচা আছিল। শৰ্মা চাৰে মোক গান শিকাই স্কুলৰ সভা-সমিতিত গান গাবলৈ দিছিল। মোৰ ডাঙৰ ককাইদেউ ৺মাধব চন্দ্ৰ ভাগৱতীও সেই সময়ত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ শিক্ষক। মোৰ গানৰ প্ৰতি ধাপ দেখি ককাইদেৱে শৰ্মা চাৰক কৈ তেখেতৰ হাৰমনিয়মটো আনি দিলে। শৰ্মা চাৰেও খুব আগ্ৰহেৰে মোক হাৰমনিয়মটো দি দিলে, আৰু স্কুল ছুটীৰ পিছত সদায় তেখেতৰ ঘৰলৈ মাতি নি মোক হাৰমনিয়ম বজাবলৈ প্ৰথম আভাস দিয়ে। তেখেতৰ গানৰ কিতাপ "বীণাৰ ঝঙ্কাৰ"ৰ পৰা দুই এটা ভাল ভাল গানৰ সুৰ মোক হাৰমনিয়াম বজাই গাবলৈ শিকায়। তেখেতে মোক শিকোৱা প্ৰথম গানটো আছিল—

কেশৱ কুৰু করুণা দীনে
কুঞ্জ কাননচাৰী।

মাধৱ মন মোহন—
মোহন মুৰলীধাৰী ॥
হৰিবোল—হৰিবোল—হৰিবোল মন আমাৰ।

১৯৩০ চনত আমি নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ ছাত্ৰৰ ভিতৰতে 'কনৌজ কুমাৰী' নাটকখন অভিনয় কৰোঁ। নাটকখন শৰ্মা চাৰে নিজে লিখি দিছিল। আৰু আচলতে শৰ্মা চাৰ আৰু ৺ভৃগুপতি দত্ত চাৰৰ উৎসাহ-উদগনিতেই আমি নাটকখন সুচাৰুৰূপে অভিনয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিলোঁ। আখৰাৰ সময়ত এই দুয়ো গৰাকী শিক্ষকেই উপস্থিত থাকি আমাক উপদেশ আৰু নিৰ্দেশনা দিছিল। সেই দুয়ো গৰাকী গুৰুৰ বিদেহ আত্মাৰ উদ্দেশ্যে মই বিনম্ৰ প্ৰণতি জনাইছোঁ। শৰ্মা চাৰে মোক বৰ মৰম কৰিছিল। ১৯৩০ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনত মই সক্ৰিয়ভাবে যোগদান কৰিছিলোঁ। কনিংহাম চাৰ্কুলাৰ অমান্য কৰাৰ বাবে মই যেতিয়া স্কুলৰ পৰা বহিস্কৃত হওঁ তেতিয়া শৰ্মা চাৰ, দত্ত চাৰ আৰু মোৰ ডাঙৰ ককাই-দেউত বাহিৰে বাকী আটাইবোৰ শিক্ষকেই মোক দাসখট লিখি দি স্কুলত নাম ভৰ্ত্তি কৰিবলৈ কৈছিল। কিন্তু মই স্বৰ্ত্ত মানি নললোঁ, আৰু সেই বাবেই মই চিৰদিনৰ কাৰণে স্কুলৰ পৰা বহিস্কৃত হওঁ। কিছুদিন আন্দোলনৰ কাম কৰি, যাত্ৰা-জগতত সোমাই পৰোঁ। মই যেতিয়া বৰতলাত যাত্ৰা গান শিকাই আছিলোঁ, তেতিয়া শৰ্মা চাৰ কেতিয়াবা ঘৰলৈ অহাত মোক লগ পালে সুধিছিল—"উদয়! তুমি শিকোৱা বৰতলাৰ যাত্ৰাদলটো কেনেকুৱা হৈছে? ভাল অভিনেতা—ভাল ল'ৰা আছেনে? নৃত্যগীতত বেচি ভাল হৈছে নে অভিনয়ত বেচি ভাল হৈছে?" এনেকুৱা প্ৰশ্ন সুধি মোক সঙ্গীত-নাটক বিষয়ৰ নানা ৰকম উপদেশ দিছিল। সেই গৰাকী মহান পুৰুষ মোৰ চিৰ নমস্য। অকল মোৰে নহয়—কামৰূপৰ ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদলত প্ৰথম অসমীয়া নাটক মঞ্চস্থ কৰাত আলোড়নৰ সৃষ্টিকাৰী সাহিত্যিক ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা কামৰূপৰ সমূহ নাট্যগোষ্ঠীৰে নমস্য।

ধনেশ্বৰ শৰ্মা ঃ ব্যক্তিত্বৰ স্মৃতি

ড° পৰীক্ষিত হাজৰিকা

একো একোটা জনসমষ্টি বা একো একোজন মানুহৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত একোটা অঞ্চলৰ ৰাজনীতি, সমাজ-নীতি, ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি, ধৰ্মীয় ধাৰণা, চিন্তা-চৰ্চা, আদৰ্শ, সামগ্ৰিক উন্নতি বা অৱনতি আদি বিবিধ কথা নিহিত হৈ থাকে। চুপনীয়া বনতো বাঘ থকাৰ দৰে দুখীয়া পৰিয়ালতো মহৎ লোকৰ জন্ম হব পাৰে। এনে দৃষ্টান্ত আমাৰ সমাজত কিছু পোৱা যায়। নলবাৰী জিলাৰ পিপলিবাৰী গাঁৱৰ স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাও তেনে এটি দৃষ্টান্ত।

৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম হয় ১৮৯১ খৃষ্টাব্দৰ জানুৱাৰী মাহৰ ১০ তাৰিখে ক্ষেত্ৰী.ধৰ্মপুৰ মৌজাৰ ডাঙৰ গাওঁ পিপলিবাৰীত। ৺তন্তুনাথ শৰ্মা আৰু ৺লক্ষ্মীপ্ৰিয়া দেৱী এওঁৰ পিতৃ-মাতৃ। এওঁলোকৰ ঘৰখন অধ্যাপকৰ ঘৰ বুলি জনাজাত; পূৰ্ব পুৰুষৰ পৰাই এইখন ঘৰে এখন সংস্কৃত টোল চলাই আহিছিল। এই বিদ্যোৎসাহী পৰিয়ালটিৰ পূৰ্ব পুৰুষজন ৰাজবল্লভ প্ৰাচীন কনৌজৰ পৰা অহা লোক। এওঁৰ পুত্ৰ বাচস্পতি, তেওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰিজিৎ, তেওঁৰ পুত্ৰ দানপতি, তেওঁৰ পুত্ৰ বনমালী ওৰফে তন্তুনাথ শৰ্মা। ৰাজবল্লভ স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত অসমলৈ আহিছিল বুলি বংশানুক্ৰমে জনা যায়। এওঁ পোনতে কামৰূপ-কামাখ্যাধামক কেন্দ্ৰ কৰি উত্তৰ গুৱাহাটী—চাংসাৰি অঞ্চলত আছিল। এই বংশৰ তৃতীয় পুৰুষ দানপতি মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত নলবাৰীৰ ওচৰৰ মুলাৰকুছি অঞ্চললৈ যায়; পিছত বিশ্বেশ্বৰ দেৱালয়ৰ ওচৰৰ পিপলিবাৰীত বসতি কৰে। দানপতি চৈতন্য পন্থী বৈষ্ণৱ আছিল। সংস্কৃত শাস্ত্ৰত এওঁৰ বিশেষ ব্যুৎপত্তি আছিল আৰু তেওঁ ঘৰতে এটি সংস্কৃত টোল পাতি বিদ্যাৰ্থীক শিক্ষা দিছিল। তন্তুনাথেও পিতৃৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিছিল। পিছত স্বাভাৱিকতে তন্তুৰ পুত্ৰ ধনেশ্বৰ বিদ্যানু-ৰাগী হৈ পৰিছিল। তেওঁ চোকা বুদ্ধিৰ ছাত্ৰ আছিল; মধ্য ইংৰাজী

পৰীক্ষাত তেওঁ অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ বৃত্তি লাভ কৰিছিল আৰু এটি ৰূপৰ পদক পাইছিল।

গুৱাহাটীৰ কটন কলেজিয়েট স্কুলৰ পৰা সুখ্যাতিৰে মেট্ৰিক পাছ কৰি ধনেশ্বৰ শৰ্মাই কটন কলেজত ভৰ্ত্তি হয়। কিন্তু চূড়ান্ত পৰীক্ষাৰ আগে আগে কঠিন বেমাৰত পৰা বাবে পৰীক্ষা দিব নোৱাৰিলে। ইতিমধ্যে ঘৰৰ উপাৰ্জনক্ষম লোককেইজনৰ হাইজাত মৃত্যু হোৱাত ঘৰুৱা আৰ্থিক সংকটেও ধনেশ্বৰক হতাশ কৰিলে। গতিকে ঘৰখনৰ ডাঙৰ লৰা হিচাপে তেওঁ চাকৰি কৰাত বাহিৰে অন্য উপায় নাথাকিল।

১৯১৭ চনৰ ৫ জানুৱাৰী তাৰিখে নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুল স্থাপিত হয়। ধনেশ্বৰ শৰ্মাই সহকাৰী শিক্ষক হিচাপে এইখন হাইস্কুলত সোমায়। আৰম্ভ-ণিতে নলবাৰী মাইনৰ স্কুলৰ হেড পণ্ডিতজনেই নৱ প্ৰতিষ্ঠিত হাইস্কুলখনৰ কাম চলাইছিল। পিছত নাট্যকাৰ ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰে পূৰ্ণ পৰ্য্যায়ৰ হেড-মাষ্টৰ হিচাপে গৰ্ডন হাইস্কুলৰ গুৰি ধৰে। ধনেশ্বৰ শৰ্মাই সহকাৰী শিক্ষক হিচাপে এইখন হাইস্কুলত সোমায়। গুণত দুয়োজন সমধৰ্মী পুৰুষ আছিল। দুয়োজনেই শিল্পী—সংগীতজ্ঞ আৰু নাট্যকাৰ। গতিকে স্কুলখনত দুয়োজনৰে সংযোগ মণি-কাঞ্চনৰ মিলন যেন হৈ পাৰিছিল।

স্কুলত সোমোৱাৰ অলপ কেইবছৰমানৰ ভিতৰতেই ধনেশ্বৰ শৰ্মা এজন কৃতিমান শিক্ষকৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। তেখেত বুৰঞ্জী, অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু গণিত বিষয়ত পাৰদৰ্শী লোক আছিল। শ্ৰেণীত তেখেতে ঘাইকৈ অসমীয়া আৰু বুৰঞ্জী বিষয় দুটা পঢ়াইছিল। বছৰৰ আৰম্ভণিতে তেখেতে কোনটো শ্ৰেণীত কি বিষয় শিকাব, কোন পিৰিয়ডত শিকাব, তিনি মাহ, ছয় মাহ, ন মাহত পাঠ্য বিষয় কিমান আগ বাঢ়িব লাগিব, বিষয়ৰ ধাৰাবাহিকতা ৰাখি এখন আঁচনি (Scheme) কৰি লৈছিল আৰু সেইমতে পাঠদান কৰি গৈছিল। বিষয়-বস্তুৰ ভাব আৰু গুৰুত্ব অনুসৰি ছাত্ৰৰ মানসিকতাৰ লগত সংগতি ৰাখি ছাত্ৰক শিকাইছিল। এনে আঁচনি ছাত্ৰ-সমাজৰ বাবে বৰ ফলদায়ক আছিল।

নিয়মীয়া পাঠদান কৰাৰ উপৰিও শৰ্মাদেৱে প্ৰতি শনিবাৰৰ শেষৰ দুই পিৰিয়ডত Recreation class লৈছিল; তাত গান গোৱা, নচা, কবিতা আবৃত্তি কৰা, নাটকৰ বচন মতা আৰু বক্তৃতা দিয়া আদি বিবিধ বিষয়

শিকোৱা হৈছিল। তেখেতে নিজে পোনতে সেইবোৰৰ আৰ্হি দেখুৱাই পিছত ছাত্ৰসকলক ৰুচি অনুযায়ী প্ৰবৃত্ত কৰাইছিল। ইয়াৰ ফলত সেই পিৰিয়ড ছুটা শনিবৰীয়া কলা-মন্দিৰ ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল।

শৰ্মাদেৱ এগৰাকী সাহিত্য-সাধক শিক্ষক আছিল। ছাত্ৰসকলক সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগী কৰাৰ অৰ্থে তেখেতে শিকোৱা শ্ৰেণীবিলাকত হাতে লিখা আলোচনী উলিয়াইছিল আৰু তাত কবিতা, গল্প, প্ৰবন্ধ, সাধুকথা, আখ্যান, গীত, নাটিকা আদি লিখিবলৈ বিদ্যাৰ্থীসকলক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। এনে চৰ্চাৰ ফল স্বৰূপে গৰ্ডন হাইস্কুলত 'নৈবেদ্য' নামৰ আলোচনীখনৰ জন্ম হৈছিল। এইখন হাইস্কুলখনৰ ছপাহোৱা বছৰেকীয়া মুখপত্ৰ।

সাহিত্যৰ প্ৰতি শৰ্মাদেৱৰ বিশেষ ৰাপ আছিল। তেখেতে ভালেমান গীত ৰচনা কৰিছিল। নিজেও এজন মিঠা সুৰীয়া গায়ক আছিল। তেখেতৰ সময়ত চলা বিভিন্ন যাত্ৰাদলৰ সংগীত-পৰিচালক সকলে শৰ্মাদেৱৰ ৰচিত গীত পৰিবেশন কৰিছিল। তেখেতৰ বিবেক গানে শ্ৰোতাক মোহিত কৰিছিল। ১৯৪৮ চনত ৺সনাতন হাজৰিকাই এখেতৰ ৰচিত কেবাটাও বিবেক-গান গাই ভূয়সী প্ৰশংসা পাইছিল।

অসমীয়া যাত্ৰাদলৰ বিকাশত ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ অৱদান ভালেখিনি। তেখেতৰ জাতীয় চেতনা-বোধ আৰু শিল্প প্ৰতিভাৰ গুনতেই অসমত বঙালী নাটকৰ আদৰ কমি আহিছিল। যাত্ৰাদলে অসমীয়া সমাজ আৰু অসমীয়া লোকৰ ৰুচি তথা মানসিকতা অনুযায়ী নাট মঞ্চস্থ কৰাৰ উদ্দেশ্যে শৰ্মাদেৱে কেবাখনিও নাট অনুবাদ আৰু ৰচনা কৰি দিছিল। তেখেতৰ অনূদিত পৌৰাণিক নাটৰ ভিতৰত পৰশুৰামৰ মাতৃ-হত্যা, হৰিশ্চন্দ্ৰ, কুণ্ডিল-কুঁৱৰী, উষা, নল-দময়ন্তী, ৰণচণ্ডী উল্লেখযোগ্য। 'মায়ামন্ত্ৰ' আৰু 'মেৱাৰ-কুঁৱৰী' তেখেতৰ বুৰঞ্জীমূলক নাট; 'সংসাৰ-চিত্ৰ' একমাত্ৰ সামাজিক নাট। বিভিন্ন যাত্ৰাদলে এই নাটবোৰ নি মঞ্চস্থ কৰি দৰ্শকৰ পৰা উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল। "ধনে মাষ্টৰৰ নাট" অভিনীত হ'ব বুলি শুনিলে দৰ্শকৰ মনত উথল-মাথল লাগি পৰিছিল। সৰু কালিতে আমিও হৰিশ্চন্দ্ৰ আৰু মেৱাৰ কুঁৱৰী নাটৰ অভিনয় চোৱা ৰিণি ৰিণি মনত পৰে; কিন্তু সেই নাট ধনে বাবুৰ বুলি তেতিয়া জনা নাছিলো। সুগায়ক, অভিনয়-নিৰ্দেশক, বিচক্ষণ নাট্যকাৰৰ নাট সফলকাম হোৱা তেনেই

স্বাভাৱিক। শৰ্মাদেৱৰ নাটবোৰ তেতিয়া ছপা হৈ ওলালে বৰ্তমানৰ অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত তেখেতৰ স্থান স্মৰণীয় হৈ ৰ'লহেঁতেন। তথাপি এতিয়াও তেখেতৰ নাটবাজি ছপোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা উচিত হব; কাৰণ, সেই নাটবোৰে অসমীয়া যাত্ৰাদলৰ ইতিহাস ৰচনা কৰাত বিশেষ সহায় কৰিব।

গীত, নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰিও শৰ্মাদেৱে কেইটিমান ভাল গল্প আৰু প্ৰবন্ধ লিখিছিল। 'শ্যাম সুন্দৰৰ দুৰৱস্থা', 'কাল', 'বৰ্তমান আমাৰ ভাষাত বানান-বিভ্ৰাট' আদি এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

পুৰুষানুক্ৰমে চলাই অহা সংস্কৃত টোলধনৰ প্ৰভাৱত আৰু ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ মনত ধৰ্ম, নৈতিকতা, পৰোপকাৰ, সহনশীলতা, উদাৰতা আৰু আদৰ্শৰ সমন্বয় ঘটিছিল। তেখেতে নলবাৰীত মাটি-ঘৰ কৰি আন আন ছাত্ৰক থকাৰ বাবে 'মেছ' সাজি দিছিল; তাৰ বিনিময়ত কাৰোপৰা পইচা-পাতি নলৈছিল; বৰঞ্চ ছাত্ৰ সকলৰ অভিভাৱক ৰূপে দায়িত্ব লৈ সিবিলাকৰ পঢ়া-পাতিত মনোযোগহে দিছিল। তদুপৰি মেছত থকা ছাত্ৰসকলক তেখেতে বাঁহ-বেতৰ কামো শিকাইছিল। খৰাহী, পাচি, চালনি, ডলা, বিচনী, বাস্কেট আদি কেনেকৈ সাঁজিব লাগে তাৰে চানেকি তেখেতে নিজে কৰি দেখুৱাইছিল। নলবাৰীৰ ঘৰত আজৰি পৰত শাক-পাচলিৰ খেতি কৰি নিজেও খাইছিল আৰু আনকো দি আনন্দ পাইছিল। পিপলিবাৰী গাঁৱৰ ঘৰতো বহুৰ দিনত শৰ্মাদেৱে এইবোৰ কাম কৰিছিল। ইয়াৰ দ্বাৰা গাওঁৰ ল'ৰা-ডেকা-বুঢ়া পৰ্যন্ত অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। শৰ্মাদেৱৰ এইয়া স্বাৱলম্বী মনোভাৱৰ পৰিচায়ক।

৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা অকল এজন নিষ্ঠাবান শিক্ষক বা প্ৰেৰণাদায়ক সাহিত্যিকেই নাছিল, তেখেত এজন গঠনমুখী সমাজ-কৰ্মীও আছিল। বহুৰ দিনত গাওঁত থাকিলে ৰাইজৰ লগত তেখেতে গোঁসাই ঘৰ সজা, বাট-পথ বন্ধা, পুথিভঁৰাল সজা, আলোচনা-চক্ৰ পতা, গাঁৱত খোৱা পানীৰ ব্যৱস্থা কৰা, ইত্যাদি বিবিধ সজ কামত গা ঢালি দিছিল। মিঠামুখীয়া, সদালাপী, মৰমিয়াল, নিৰহঙ্কাৰী আৰু পৰোপকাৰী গুণৰ নিমিত্তে অঞ্চলটোৰ ৰাইজে তেখেতক বৰ শ্ৰদ্ধা কৰিছিল।

ওখ-পাখ, শুধ বগা ধুতি-কামিজ পৰিহিত ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা এগৰাকী নৈতিক চৰিত্ৰেৰে গুণান্বিত আদৰ্শ শিক্ষক আছিল। নলবাৰী গৰ্ডন হাই-স্কুলত শিক্ষকতা কৰাৰ আদি ছোৱাতে গৃহস্থী হৈ ১৯৫১ চনৰ অক্টোবৰ মাহলৈ কাম কৰি থাকি বিজয়া দশমীৰ দিনা তেখেতে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে। অকালতে দেহান্তৰ ঘটিলেও ৺শৰ্মাৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে পিপলিবাৰী অঞ্চলৰ আৰু নলবাৰী চহৰৰ পুৰণি চাম লোকক আজিও আনন্দিত কৰি ৰাখিছে। ৺শৰ্মাদেৱ যথাৰ্থতে এগৰাকী সমাজ হিতৈষী আদৰ্শবাদী পুৰুষ আছিল।

> "নলবাৰী গৰ্ডন উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা, আজীৱন শিক্ষাব্ৰতী, কৃতী শিক্ষক, নাট্যকাৰ আৰু বিশিষ্ট সমাজসেৱী ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাক নলবাৰী অঞ্চলৰ লোকে এতিয়াও শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰে। নলবাৰী গৰ্ডন স্কুলৰ উন্নতি আৰু বিকাশৰ বুৰঞ্জীৰ লগত ৺শৰ্মাৰ নাম সদায় জড়িত হৈ থাকিব। অসমত বঙলা যাত্ৰাৰ কুপ্ৰভাৱ আঁতৰ কৰাত শৰ্মাৰ অৱদান নগণ্য নহয়। তেখেতে নিজ জন্মস্থান পিপলিবাৰীত এটা অসমীয়া যাত্ৰাদল প্ৰতিষ্ঠা কৰি প্ৰথমে বঙলা নাটক অসমীয়ালৈ নিজে অনুবাদ কৰি, অভিনয় কৰাই, পাছলৈ মৌলিক অসমীয়া নাট নিজে ৰচনা কৰি অভিনয় কৰাই সাফল্য লাভ কৰিছিল। বঙলা নাটৰ প্ৰভাৱ অসমৰ ৰংগ-মঞ্চৰপৰা আঁতৰ কৰাত ৺শৰ্মাৰ অৱদান কম নহয়। বঙলাৰ পৰা কেবাখনো নাট অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ উপৰিও তিনিখন মৌলিক অসমীয়া নাট অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু গদ্যত ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ পৰিপুষ্টি সাধন কৰি গৈছে। তেখেতৰ মৌলিক নাটৰ ভিতৰত 'কুণ্ডিল কুঁৱৰী' আৰু 'মায়ামত্ত' সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও মূল্যবান অৰিহণা।"
>
> ডক্টৰ শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা।
>
> অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ সোঁৱৰণত

শ্ৰীৰেৱানাথ শৰ্মা

মোৰ সৰু কালৰ কথা। তেতিয়া মই চামতা মধ্য ইংৰাজী স্কুলৰ ছাত্ৰ। মোৰ পিতা ৺ভূতনাথ বিদ্যাভূষণ আৰু তেওঁৰ ভাতৃ বাপ খুৰা অসমৰ জ্যোতিষ শিৰোমণি পণ্ডিত ৺আদ্যনাথ ভট্টাচাৰ্যই দক্ষিণ পাৰ্বত অৱস্থিত নিজ নিজ সংস্কৃত জ্যোতিষ টোলত অধ্যাপনা কৰি আছিল। সেই দিনৰ পৰা আজিলৈকে 'জীৱানন্দ সংস্কৃত জ্যোতিষ' টোলৰ পৰা কিছু সংখ্যক ছাত্ৰই শিক্ষা লাভ কৰি বিদ্যাৱান হৈ উঠিছে। তেওঁলোকে জ্যোতিষৰ ব্যৱসায় কৰাৰ উপৰিও নিজৰ নিজৰ টোলত অধ্যাপনা কৰি আছে।

আমাৰ টোলত মাজে সময়ে এজন তেজগোৰা সুদৰ্শন তপামূৰৰ পুৰুষ আহি পিতাৰ লগত বহু সময় আলোচনা কৰে। তেখেতৰ পিন্ধনত ধুতি পিৰণ, ভৰিত (পামচু) জোতা, কান্ধত চেলেং-চাদৰ, হাতত কেতিয়াবা লাখুটি এডাল বা ছাটি এটা। দেখিলে বুজা যায় তাহানিৰ ডা-ডাঙৰীয়া বংশৰ লোক। আলোচনাৰ মাজত মাজে মাজে ধঁপাত আৰু তামোল খায়। মই ধঁপাত লগাওঁ আৰু আইয়ে পাণ-তামোলৰ যোগান ধৰে।

তেখেতসকলৰ আলোচ্য বিষয় আছিল টিহু-মথুৰাপুৰ অঞ্চলত এখন সংস্কৃত জ্যোতিষ টোল স্থাপন কৰিব। কোন ব্যক্তিয়ে ভাগ লব, কোন কোন অধ্যাপক নিয়োগ কৰিব, অৰ্থ সংগ্ৰহ কিদৰে হ'ব ইত্যাদি। তেতিয়া আলোচনাত ঠিক হ'ল— মথুৰাপুৰ গাওঁতে এখন সভা-আহ্বান কৰি অঞ্চলৰ গণ্য-মান্য ধনী লোকসকলৰ এককালীন দান-বৰঙণি, নহলে সুত বিহীন মোটা ধনৰ ধাৰ লৈ কমিটিৰ সভ্য ভৰ্তি কৰিব। এই ধনেৰে অধ্যাপক সকলৰ মাহিলি দান-দক্ষিণা দিয়া হ'ব। এই সুদৰ্শন পুৰুষজনকেই পিতাই স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ বুলি মোক চিনাই দিছিল

আমাৰ আতা উগ্ৰনাথ শৰ্মা কাননগোই তেতিয়াৰ দিনত টোলৰ বাবে পাঁচশ টকা দান হিচাপে দিছিল। কালীন্দ্ৰ খুৰাৰ পৰা জানিব পাৰিলো, মাষ্টৰ অতি নিষ্ঠাবান শিক্ষক, সুসংগঠক আৰু গীত-বাদ্যত বাপু থকা লোক। তেখেতে নাট আদি ৰচনা কৰাৰ উপৰিও বহুত ভাল ভাল বঙালী নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি নাট্যদলক দিয়ে। ধনেশ্বৰ মাষ্টৰ আছিল নলবাৰী হাইস্কুলৰে প্ৰধান শিক্ষক নাট্যকাৰ ৺ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ প্ৰিয় বন্ধু। তেওঁ এজন ভাল সাহিত্যিক; বহু ভাল ভাল অসমীয়া ভাষা বিষয়ক প্ৰবন্ধ পাতি লিখিছিল।

এদিন আকৌ তেখেতক দেখিলোঁ আমাৰ গন্ধিয়া গাৱঁৰ চামতা হাইস্কুলৰ ভাল শিক্ষক, সমাজ-সংস্কাৰক, সমাজ-কৰ্মী, নাট্যকাৰ, সু-সাহিত্যিক, স্বভাৱ কবি, চিত্ৰকৰ আৰু বাদ্যকৰ ৺মাধব চন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱৰ ঘৰত। দুয়ো মাষ্টৰে নাটকৰ বিষয়-বস্তু, সংলাপ আদি লৈ আলোচনা কৰি আছে। দুই মাষ্টৰৰ আলোচনাৰ বিষয় আছিল নাটকত কামৰূপী শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে কেনেকুৱা হয়, ইত্যাদি।

ধনেশ্বৰ মাষ্টৰে অনুবাদ কৰা পিপলিবাৰী নাট্যদলৰ নাটক 'ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'প্ৰমীলা', 'নল দময়ন্তী' আদি বহুবাৰ দেখিছো আৰু নিজে লিখা নাটকো দেখিছো। পিপলিবাৰী নাট্যদলৰ পৰা বহুসংখ্যকলোকে অৰ্থোপাৰ্জনৰ বাবে, যেনে 'প্ৰমীলা নাটক'ৰ প্ৰমীলাৰ ভাও লোৱা শ্ৰীকান্ত শৰ্মা নাট্যদলৰ মাষ্টৰ হৈ উঠিল। এতিয়াও মনত পৰে ধনেশ্বৰ মাষ্টৰৰ অনুবাদ কৰা নাটকত নাটক আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত "চোকৰাই" (কেইজনমান চেঙেলীয়া ল'ৰাই ছোৱালীৰ ৰংচঙীয়া পোচাক পৰিধান কৰি নৃত্যৰ লগতে গীত গায়। সেই গীতত কামৰূপী শব্দ যোজনাত ৰজাৰ নাকটো ধান বনা লুৰীৰ দৰে পোন আৰু দীঘল। এনেদৰে উপমাৰে চোকৰাই গাইছে "ৰজাৰ নাকটো দেখো ধানবনা লুৰী।' এনেবোৰ শুৱলা কামৰূপীয়া শব্দ সংলাপ বোৰতো শুনা মনত পৰিছিল। তেওঁ আছিল 'ভাঙনি-কবি আগৰৱালা'ৰ দৰে অসমীয়াত ভাঙনি কৰা নলবাৰী তথা অসমৰ নাট্যদলৰ বাটকটীয়া সাহিত্যিক, আৱাহন-যুগৰ লিখকবোৰৰ ভিতৰৰে এজন। তেওঁৰ আত্মালৈ প্ৰণাম।

নাট্যকাৰ-শিক্ষাবিদ ধনেশ্বৰ শৰ্মা

ড° মহম্মদ মছউদ

অসমত নলবাৰীৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ এটা সুকীয়া স্থান আছে। এসময়ত অসমত বঙলা ভাষাই প্ৰাধান্য লাভ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ অৱস্থা মৃতপ্ৰায় কৰি তুলিছিল; কিন্তু কেইগৰাকীমান অসমীয়া সাহিত্যিকৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা আৰু মনোবলে অসমীয়া ভাষাক নতুন জীৱন প্ৰদান কৰি সজীৱ কৰি তুলিলে। ঠিক সেইদৰে অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ ওপৰতো বঙালী ভাষাৰ পূৰ্ণ প্ৰভাব পৰিছিল; কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে এটি অদ্ভুত পৰিৱৰ্ত্তন ঘটালে। তেখেতে অসমৰ নাট্য-আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা বঙালী নাটক আঁতৰাই তাৰ ঠাইত অসমীয়া নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ কাৰণে সকলো প্ৰকাৰৰ ইন্ধন যোগালে।

৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে অকল যে এজন পাৰ্গত আৰু উচ্চস্তৰৰ নাট্যকাৰেই আছিল সেইটো কলে ভুল কোৱা হব। তেখেতে অসমীয়া ভাষাত কেইবা-খনো নাটক ৰচনা কৰে আৰু বঙলা ভাষাৰ পৰা অনুবাদো কৰে আৰু সেই-বোৰ ৰঙ্গমঞ্চত তুলি এক বিপুল শ্ৰদ্ধা আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তেখেতৰ ৰচিত 'মায়ামত্ত', 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী', 'সমাজ-চিত্ৰ', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'উষা' আদি উল্লেখনীয় নাটক। ইয়াৰ ৰচনাকাল এই শতিকাৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকৰ ভিতৰ ছোৱাত। ইয়াৰ উপৰিও স্বৰ্গীয় শৰ্মাদেৱে গীত, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদিও ৰচনা কৰিছিল। ইও তেখেতৰ এক বিশেষত্ব।

নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলৰ অসমৰ শিক্ষানুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত এটি সুনাম আছে। এই স্কুলৰ তেখেত এজন প্ৰতিষ্ঠাপক শিক্ষক হোৱাৰ উপৰিও এজন আদৰ্শ শিক্ষকো আছিল। আজিৰ এগাম লেখত লবলগীয়া লোক এই গৰাকী শিক্ষকৰ ছাত্ৰ। তেখেতে বহু ছাত্ৰক বিভিন্ন ধৰণে সহায় কৰিছিল।

সমাজ-সেৱী হিচাপে তেখেতৰ এটি স্বকীয়া স্থান আছিল। তেখেতৰ ঘৰত বহু ধৰণৰ আলোচনা-সমালোচনাৰ আচৰ বহিছিল য'ত তেখেতৰ জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলো বন্ধুৱে ভাগ লৈছিল।

১৯৫১ চনত মাত্ৰ ৬১ বছৰ বয়সত এইজনা ব্যক্তি মৃত্যু মুখত পৰে। মানুহৰ জীৱনটো একেবাৰে সীমিত। ব্যক্তি বিশেষে নিজৰ অবিৰাম কৰ্ম আৰু সাধনাৰে সময়তকৈ বহু আগ বাঢ়ি কৰ্ম কৰি যাব পাৰে, আৰু সেই কথা ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ প্ৰযোজ্য।

"নাট্যাচাৰ্য্য ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰদেৱৰ সহকৰ্মী আৰু অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা (অধ্যাপক শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ দেউতাক)। স্বৰ্গীয় শৰ্মাই বৰঠাকুৰৰ লগত অসমীয়া নাটক আৰু মঞ্চ সম্পৰ্কে প্ৰায়ে আলোচনা কৰিছিল আৰু তাৰ দুৰৱস্থাৰ কথা গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰি কিঞ্চিৎভাৱে হলেও প্ৰতিকাৰ কৰিবলৈ যত্ন লৈছিল। কুৰি শতিকাৰ আদি ভাগত অসমত বিশেষকৈ পশ্চিম অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে বঙালী যাত্ৰা-দলবোৰে বঙলা নাটক অভিনয় কৰিছিল। সেই সময়ত 'মেৱাৰ-কুমাৰী', 'প্ৰমীলা', 'পৰশুৰামৰ মাতৃ-হত্যা' আদি বঙলা নাটবোৰে নামনি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত সমাদৰ লাভ কৰা দেখি দুখ পাই তাৰ প্ৰতিকাৰাৰ্থে শৰ্মাদেৱে নাট ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল। তেওঁ কেইবাখনি নাটক বঙলাৰ পৰা অনুবাদ আৰু 'নল-দময়ন্তী', 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী', 'মায়ামন্ত্ৰ', 'উষা', সংসাৰ-চিত্ৰ', ৰণচণ্ডী' আদি নাট নিজে ৰচনা কৰে। এই নাটবোৰ বৰ্তমান শতিকাৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ দশকত কামৰূপ, নলবাৰী প্ৰমুখ্যে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সমাদৃত হৈছিল। দৰাচলতে তেতিয়াৰ পৰা নলবাৰী অঞ্চলত অসমীয়া অপেৰা পাৰ্টিবোৰে বঙলা নাটক বাদ দি অসমীয়া নাট অভিনয়ত মন দিলে।"

—সাহিত্যাচাৰ্য অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা,
সাহিত্য একাডেমি বঁটা বিজয়ী
গ্ৰন্থ 'মঞ্চলেখা'ৰ পৰা।

নাট্যকাৰ-শিক্ষাবিদ, ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱক যেনেদৰে দেখিছিলোঁ

অধ্যাপক শ্ৰীদুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা

ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱক দেখিছিলোঁ। মানুহজন খুব ওখ নহয়; কিন্তু চাপৰো বুলিব নোৱাৰি। ক্ষীণ নহয়, কিন্তু শকতো বুলি ক'ব নোৱাৰি। বগা আটিল চেহেৰাৰ হৃষ্ট-পুষ্ট লোক। দেহৰ বৰণ উজ্জ্বল, তাম বৰণৰ। খোজত আছে গাম্ভীৰ্য। চাৱনিত আছে সৰলতা। খোজে-কাটলে, কথা-বতৰাই এজন আদৰ্শ শিক্ষক। সেই শিক্ষকজন আছিল এজন নাট্যকাৰ, এজন সমাজকৰ্মী আৰু এজন সুনিপুণ বক্তা।

তেখেতৰ লগত আমাৰ খুড়া কন্দৰ্পেশ্বৰ শৰ্মা আৰু বিশিষ্ট শিক্ষক অভয়ৰাম ভঁৰালীৰ বন্ধুত্ব আছিল। কন্দৰ্পেশ্বৰ শৰ্মা নলবাৰী কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ শ্ৰীজগন্নাথ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ শহুৰেক। তেওঁৰ বৃত্তি আছিল চিকিৎসা। আৰু অভয়ৰাম ভড়ালী আছিল এজন সমাজ-সংগঠক আৰু সমাজ-সংস্কাৰক। অভিনয় কৰিবও জানিছিল। প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত দুটা বিষয়ত লেটাৰ পাইছিল। আমাৰ উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ঘৰত থাকিয়েই আউনিআটী কমলদেৱ হাইস্কুলত পঢ়িছিল। আৰ্থিক অনাটনৰ বাবে উচ্চ শিক্ষা লব নোৱাৰিলে। ভৰালীদেউ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ডঃ শৈলেন ভড়ালীৰ দেউতাক।

উক্ত শৰ্মা আৰু ভড়ালীদেৱৰ লগত থকা বন্ধুত্বৰ মৰ্মে ধনেশ্বৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া আমাৰ গাওঁ বুকীয়ালৈ আহিছিল। আমাৰ গাওঁখন মাছ, গাখীৰ, ফলমূলৰ বাবে এটা সময়ত বিখ্যাত আছিল। মাছ-গাখীৰ সংগ্ৰহৰ বাবে আৰু বুকীয়াত তেওঁৰ কেইবাজনো প্ৰিয় ছাত্ৰ থকাৰ বাবে, বিশেষকৈ আমাৰ শিক্ষা-গুৰু কালিৰাম কলিতা আৰু খুড়া জীবেশ্বৰ শৰ্মা তেওঁৰ অতি মৰমৰ ছাত্ৰ আছিল কাৰণেই উদ্যোজনাৰ নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰিবলৈকো তেওঁ বুকীয়ালৈ আহিব লগীয়াত পৰিছিল।

চাৰিটা বিশেষ উপলক্ষ্যত মই তেওঁক বুকীয়াত উপস্থিত থকা দেখিছিলোঁ। প্ৰতি বছৰে আমাৰ বুকীয়াৰ ঘৰত খুব ধুম-ধামেৰে চ'ত অথবা বহাগ মাহত মনসা পূজা কৰা হৈছিল। এই পূজাত 'ধনে মাষ্টৰ' ৰচিত 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটৰ অভিনয় বাধ্যতামূলক আছিল। সেই অভিনয়ৰ দিনা 'ধনে বাবু' অভিনয় চাবলৈ আমাৰ ঘৰত নিশ্চিতভাৱে উপস্থিত আছিল। নাটখন অভিনয় কৰা দলটিৰ আচল নাম আছিল 'ভিঠাৰা গণপতি অপেৰা পাৰ্টি'। দলটিত ব্ৰাহ্মণ লোকৰ অভিনেতাৰ সংখ্যা বেছি হোৱাত সমসাময়িক লোকে ৰগৰ কৰি 'পিঠাগুৰীয়া পাৰ্টি' বুলিহে মাতিছিল আৰু শেষত 'পিঠাগুৰীয়া পাৰ্টি' এটি লেখত লব লগীয়া যাত্ৰাদলত পৰিণত হৈছিল।

ৰজা হৰিচন্দ্ৰই কপৰ্দকহীন হোৱাৰ পিছত পুতেক ৰোহিতাশ্বকো হেৰুৱাই মঞ্চত হুৰাওৰায়ে কান্দিছিল আৰু তাকে দেখি দৰ্শকসকলৰ মাজতো কান্দোনৰ ৰোল উঠিছিল। মই নিজ চকুৰে দেখিছোঁ,—এই করুণ দৃশ্য দেখি 'ধনে মাষ্টৰ' নিৰ্বিকাৰ হৈ থকা নাছিল। তেওঁ ফেকুৰি ফেকুৰি কান্দিছিল। প্ৰকৃত অৰ্থত ই কান্দোন নহয়, সৃষ্টিৰ আনন্দ-অশ্ৰু। যেখেতে নিশ্চিতভাৱে হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনী থকা মূলগ্ৰন্থ ভাগৱত, হৰিবংশ আৰু মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ চকু ফুৰাই চাইছিল। আনহাতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যানো নোচোৱাকৈ থকা নাছিল। গতিকে হৰিশ্চন্দ্ৰ নাট ৰচনা কৰিবলৈ এইবিলাক গ্ৰন্থৰ পৰাই তেওঁ প্ৰয়োজনীয় সমল বিচাৰি পাইছিল বুলি ভাবিবৰ থল আছে। গতিকে কোনো কোনো সমালোচকে 'ধনে বাবুৰ' হৰিশ্চন্দ্ৰ নাট বঙলা নাটৰ অনুবাদ বুলি কোৱা কথাষাৰ অন্ততঃ এই মুহূৰ্তত গ্ৰহণযোগ্য নহয়। গবেষণাৰ পৰৱৰ্তী স্তৰলৈ আমি নিশ্চিতভাৱে অপেক্ষা কৰিব লাগিব।

১৯৪১ চনৰ কথা। আমাৰ গাঁৱৰ নিম্ন প্ৰাথমিক পঢ়াশালি বৰ শিমলুৱা নিম্ন প্ৰাথমিক বিদ্যালয়'ৰ তৃতীয় শ্ৰেণীৰ সকলোবোৰ ছাত্ৰই বৃত্তি পৰীক্ষা দিবলৈ বাছনিত উঠিল। গাঁৱৰ মানুহে ভালেমান ল'ৰাই বৃত্তি পৰীক্ষা দিয়াত আনন্দ আৰু গৌৰৱ অনুভৱ কৰি ছাত্ৰসকলক আশীৰ্বাদ দিয়াৰ বাবে এখনি নামঘৰৰা সভা পাতিছিল। সেই সভাত বিশিষ্ট অতিথি হিচাপে উপস্থিত থকা শিক্ষাবিদ ধনেশ্বৰ শৰ্মাক দেখাৰ আমাৰ সৌভাগ্য

হৈছিল। তেখেতে অতি মনোগ্ৰাহী ভাষাত, সুললিত কণ্ঠেৰে ছাত্ৰসকলৰ আগত এটি সাৰগৰ্ভ ভাষণ দিছিল। এই সভাৰ পৰা মোৰ প্ৰত্যয় জন্মিছিল যে শৰ্মা ডাঙৰীয়া এগৰাক সমাজপ্ৰিয় ব্যক্তি আছিল। এগৰাকী বক্তা হিচাপেও তেখেতে সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। দেহে-কেহে, মনে-চিতে ছাত্ৰসকলৰ হিত সাধন কৰা তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। সেই কাৰণে বোধহয় সকলো স্তৰৰ লোকে তেওঁক শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

আমাৰ বুকীয়া গাওঁখনৰ আধামান লোকেই অনুসূচীত জাতিৰ লোক। সেই যুগত তেওঁলোকে ছোৱালীক পঢ়াশালিলৈ পঠিওৱাটো পচন্দ নকৰিছিল। পিছে, অভয়ৰাম ভৰালী, কন্দৰ্পেশ্বৰ শৰ্মা আৰু ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নেতৃত্বত গাঁৱৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোকে অনুসূচীত জাতিৰ লোকৰ ঘৰে ঘৰে গৈ ছোৱালীক বিদ্যালয়লৈ পঠিয়াবলৈ অনুৰোধ জনোৱাত তেওঁলোক সন্মত হৈছিল। আজি বুকীয়া গাঁৱত ল'ৰাৰ লগতে ছোৱালীবো শিক্ষিতৰ হাৰ বাঢ়িছে। তাৰ বাবে এই ত্ৰিমূৰ্ত্তি শলাগৰ পাত্ৰ। ধনেশ্বৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়া যে সমাজ-কৰ্মী আছিল এয়ে তাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

নলবাৰীৰ পৰা বুকীয়া প্ৰায় দহ মাইল দূৰ। তেওঁ পদব্ৰজে নলবাৰীৰ পৰা বুকীয়ালৈ আহিছিল আৰু পদব্ৰজে উভতি গৈছিল। এনে এজন কঠোৰ পৰিশ্ৰমী, মহানুভৱ ব্যক্তিৰ স্মৃতি চাৰণ কৰাৰ যোগেৰে আমাৰ গাওঁখনৰ তেখেতৰওচৰত থকা ঋণৰ কিছু লাঘৱ কৰিবলৈ পাই নিজে গৌৰৱ আৰু আনন্দ অনুভৱ কৰিছোঁ।

বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ

শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱগোস্বামী

ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ এজন কৰ্মযোগী, নীৰৱ নাট্যকাৰ, সাহিত্যিক, সমাজ-সেৱী, স্বদেশপ্ৰেমী, সমাজসংগঠক, সুগায়ক, সুৰকাৰ, কৃতী শিক্ষক, নিষ্ঠাবান, সদালাপী, সুবক্তা, ধৰ্মপ্ৰাণ, বিনয়ী আৰু গুণৱন্ত পুৰুষ আছিল।

শৰ্মাদেৱ সকৰে পৰাই অতি প্ৰখৰ বুদ্ধিৰ ছাত্ৰ আছিল। ডুবৰস্থাৰ মাজেৰেও এম-ই বৃত্তি পৰীক্ষাত অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ ৰূপৰ পদক লাভ কৰে। হাইস্কুলীয়া শিক্ষাৰ অন্তৰ লগে লগেই ডুবৰস্থাৰ বাবে কলেজীয়া উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিব নোৱাৰি তেতিয়াৰ খ্যাতনামা নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত শিক্ষকৰ পদত যোগদান কৰে। অতি কম দিনৰ ভিতৰতেই নিজ প্ৰতিভাৰ বলত শিক্ষাদানত সুনাম অৰ্জন কৰে। শিক্ষাবিদ মণিৰাম দাস, হেডমাষ্টৰ ডাঙৰীয়া ৺ শৰ্মাদেৱৰ গুণৰাশিত মুগ্ধ হৈ স্কুলৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান আৰু আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত শৰ্মাদেৱকেই নিয়োজিত কৰে। বিভিন্ন সাহিত্য, কলা, সংস্কৃতিৰ দিশত শৰ্মাদেৱ অতি সুনিপুণ, আছিল সেইবাবেই হেডমাষ্টৰ দাস ডাঙৰীয়াই সহকৰ্মীক লৈ অতি গৌৰৱ বোধ কৰিছিল। আৰো শৰ্মাদেৱৰ লৈতে সদায় সাহিত্য আৰু আধ্যাত্মিক বিষয়ত আলোচনা কৰি বিমল আনন্দ লভিছিল।

শৰ্মাদেৱৰ ভজন, কীৰ্ত্তন, আবৃত্তি, সংকীৰ্ত্তন, ধৰ্মালোচনা আদিয়ে নলবাৰী অঞ্চল মুখৰিত কৰি তুলিছিল। তেখেতৰ শান্ত, বিনয় স্বভাৱৰ বাবে সকলোৰে স্নেহভাজন হৈ পৰিছিল।

ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ডাঙৰীয়া গৰ্ডন হাইস্কুলৰ হেডমাষ্টৰ হৈ থকা কালতো শৰ্মাদেৱে নিজ প্ৰতিভাৰ বলত তেখেতৰ প্ৰিয় সহকৰ্মী আৰু অন্তৰঙ্গ বন্ধু হৈ উঠে। সাহিত্য, কলাৰ দিশত দুয়ো একাত্মা হৈ পৰে।

সেই সময়ৰ চামতা হাইস্কুলো এখন লেখত লব লগীয়া শিক্ষানুষ্ঠান আছিল। চামতা হাইস্কুলৰ শিল্পী, সাহিত্যিক, নাট্যকাৰ, সুগায়ক, কৃতী শিক্ষক ৺মাধৱ চন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। দুজনাই নলবাৰীৰ শান্তি পঁজাত বহি নীৰৱ সাধনাত মগ্ন হৈছিল। এই দুজনা মহাপুৰুষৰ মণিকাঞ্চন সংযোগৰ বাবেই এই অঞ্চলত নাট্য-সাহিত্য আদিৰ প্ৰচলন জীৱন্ত হৈ উঠে।

এই দুজনা কৃতী শিক্ষকৰ কথা আমি বাল্যকালৰ পৰাই সকলোৰে মুখে মুখে শুনিছিলো। আমি তেতিয়াৰ ছাত্ৰসকলে এই দুজনা মহান ব্যক্তিক বাটে ঘাটে দেখা পালেই প্ৰণাম কৰিছিলো। তেখেতসকলেও ধীৰ, গম্ভীৰ, মৃদু ভাবাৰে আমাক ছাত্ৰৰ কৰ্ত্তব্য, অধ্যয়ন, সুচৰিত্ৰ, চাৰু কলা, সাহিত্য, সঙ্গীত, নাটক, ব্ৰহ্মচাৰ্য্য পালন আদিৰ বিষয়ে তৎপৰ হবলৈ উৎসাহ দিছিল।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ প্ৰকৃততে অতি মোহনীয় পুৰুষ আছিল। দেখিলেই ভক্তি আৰু প্ৰীতিত মন মুগ্ধ হৈ পৰিছিল। ব্যক্তি আৰু সমাজ, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ মূল্যাঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত শৰ্মাদেৱৰ আদৰ্শনীয় কাৰ্য্য চানেকি স্বৰূপ আছিল। নিজ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰ সমন্বয়সহ সমাজ সংঠনমূলক কাৰ্য্যৰ মাজেৰে যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰি শৰ্মাদেৱে সদায় কৰ্ত্তব্যৰত হৈ জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰিছিল। তেখেতৰ চানেকি আমাৰ সকলোৰে চিৰ চানেকি স্বৰূপ।

শৰ্মাদেৱ অতি ধৰ্ম পৰায়ণ লোক আছিল। তেতিয়াৰ দিনত আমি ছাত্ৰসকলে কিতাপ-কাগজ বিবিধ সামগ্ৰী কিনিব লগা হলে নলবাৰীলৈ যাব লগা হৈছিল। দোকমোকালিতে উঠি গা ধুই গোসাঁই সেৱা কৰি পিতাৰ সৈতে খোজকাটি নলবাৰীলৈ গৈ প্ৰায় নমান বজাত নলবাৰী গৰ্ড ফিল্ডৰ পুখুৰীপাৰত থকা শৰ্মাদেৱৰ বাসগৃহত উপস্থিত হৈছিলো। শৰ্মাদেৱ আমাৰ ককাদেউতা সত্যনাৰায়ণ দেৱ গোস্বামী (মাছ নোখোৱা গোসাঁই মহাপ্ৰভু) দেৱৰ শিষ্য আছিল।

পিপলীবাৰী গাঁৱৰ গৃহলৈ গলে শৰ্মাদেৱৰ গৃহ এজনা ব্যস্ত ডাক্তৰ অথবা উকীলৰ গৃহ যেন অনুমান হৈছিল। কিয়নো সমাজৰ বিভিন্ন গোষ্ঠী, সম্প্ৰদায়ৰ লোকেৰে তেখেতৰ ঘৰ উপচি আছিল। সমাজৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান

আৰু অগ্ৰগণী কামৰ বাবে ৰাইজে প্ৰথমে শৰ্মাদেৱকেই বিচাৰিছিল। পিপলিবাৰী গাওঁৰ আশে-পাশে থকা অনুষ্ঠানসমূহৰ মূলতেই শৰ্মাদেৱ আছিল। সেই হেতু আজিও সেই অঞ্চলসমূহত ৺শৰ্মাদেৱ চিৰ পূজ্য হৈ আছে।

শৰ্মাদেৱ বিভিন্ন ৰুচি সম্পন্নৰ লোক আছিল। অকল শিক্ষা দানতেই লিপ্ত নেথাকি সাহিত্য, সংস্কৃতি, কলা, নৃত্য, গীত, মাত, নাটক, মঞ্চ আৰু ভাওনা আদিত মনোনিৱেশ কৰি নিজে তথা দহক উপকৃত কৰিছিল। বাৰ টকা দৰমহাৰ পৰা কাম কৰি অতি সংঘাত আৰু সংগ্ৰামৰ মাজেৰে জীৱন অতিবাহিত কৰিও যৌথ পৰিয়াল এটিক পালন কৰি নীৰৱ সাহিত্যিক হিচাপে জীৱন নিৰ্ব্বাহ কৰিছিল।

৺শৰ্মাদেৱ নিজকে বঢ়াই কৈ ফুৰা বিধৰ লোক নাছিল। তেখেতে কেবাখনো জনপ্ৰিয় নাটক ৰচনা কৰাৰ উপৰিও তেখেতৰ বহুতো মূল্যৱান প্ৰবন্ধ 'আৱাহন' আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। শৰ্মাদেৱে বহুতো বঙালী নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি আমাৰ সেই কালৰ অসমৰ যাত্ৰাভিনয়ৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছিল। তেখেতৰ উৎসাহতেই পিপলিবাৰীৰ সাহিত্যপ্ৰেমী ছাত্ৰসকলে 'সঞ্জীৱনী' নামৰ হাতেলিখা মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়ায়। পিছলৈ এই আলোচনীয়ে "মাধুৰী" নাম লয়। কিছুদিন পিছত "মাধুৰী" লুপ্ত হৈ পৰে। আনন্দৰ কথা যে 'মাধুৰী'য়ে আকৌ জীৱন লাভ কৰিছে।

৺ শৰ্মাদেৱৰ সহধৰ্মিণী ৺অন্নপূৰ্ণা দেৱী এগৰাকী আদৰ্শৱতী নাৰী আৰু সুগৃহিণী আছিল।

শৰ্মাদেৱৰ পুত্ৰসকল ক্ৰমে ৺প্ৰফুল্ল শৰ্মা, ড; হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, শ্ৰীদেবেশ্বৰ শৰ্মা, শ্ৰীমনোজ কুমাৰ শৰ্মা, সকলো কেইজনেই সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ দিশত আগবঢ়া। অতি আনন্দ আৰু গৌৰৱৰ কথা যে হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ উচ্চ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। তেখেতৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা অৱদান লেখত লবলগীয়া।

পিতাৰ পবিত্ৰ স্মৃতি

ডক্টৰ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা

মোৰ পৰম পূজনীয় পিতা ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ নাম ললেই অতীতৰ বহু কথাই মনলৈ আহে।

আমাৰ জন্মৰ এযুগৰো ওপৰ কালৰপৰা পিতাই নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত শিক্ষকতা কৰিছিল। পিতাই নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ পুখুৰীৰ পশ্চিমপাৰে আন কেইবাগৰাকী সহকৰ্মীৰ লগতে মাটি কিনি ঘৰ সাজিছিল। সেই ঘৰক তেতিয়া 'বাহা' (সং-বাসগৃহ) বোলা হৈছিল। তাত পিতাই পৰিয়াল ৰখা নাছিল; স্কুলৰ ছাত্ৰ কিছুমানকহে লগত ৰাখি নিজৰ পৰিয়ালৰ ল'ৰাৰ দৰে মৰম-যত্ন কৰিছিল। আমাৰ ভাই-ভনী আটাইৰে গাঁৱত জন্ম আৰু বাল্যকালছোৱা আমি গাঁৱতে কটাওঁ। আজি ভাবি আচৰিত লাগে যে মা অন্নপূৰ্ণা দেৱীয়ে নলবাৰীৰ ঘৰখন মাথো দুবাৰহে দেখা পাইছিল। এবাৰ বিয়াৰ প্ৰায় একুৰি যোল্ল বছৰ পিছত ১৯৪৫ চনত গুৱাহাটী যাবলৈ আহোঁতে আৰু এবাৰ ১৯৪৬ চনত পিতাৰ নলবাৰীত টাইফয়েড বেমাৰ হওঁতে। জন্ম গাওঁ পিপলিবাৰীৰ পৰা নলবাৰীলৈ ন মাইল পথ গৰুৰ গাড়ীত গৈছিল। বোধকৰোঁ গাঁৱৰ ঘৰখনৰ মৰমতে পিতাই মাইতক গাৱঁতে ৰাখিছিল। গাৱঁত তেওঁৰ একমাত্ৰ মৰমৰ ভায়েক আৰু আমাৰ খুৰা ধৰ্মেশ্বৰ শৰ্মাৰ পৰিয়ালটোও আছিল। ধৰ্মেশ্বৰ শৰ্মাই গাওঁ আৰু 'তাপা'ৰ পামত খেতি-বাতি চাইছিল আৰু তেওঁক আমি ভাই-ভনী সকলোৱে মৰমতে "পামৰ পিতি" বুলি মাতিছিলোঁ। পামৰ পিতি অতি মৰমিয়াল আৰু সাধুলোক আছিল।

পিতা নলবাৰীত থাকিলেও প্ৰতি শনিবাৰে গধূলি গাৱঁৰ ঘৰলৈ আহে আৰু সোমবাৰে পুৱা নলবাৰীলৈ গৈ স্কুল কৰে। গতিকে আমি পিতাক

সপ্তাহত কেৱল দেৰদিন মানহে লগ পাইছিলোঁ। তেওঁ অৱশ্যে প্ৰায়বোৰ বন্ধত ঘৰলৈ আহিছিল। পিতা ঘৰলৈ আহিলে গাৱঁৰ আৰু ওচৰ চুবুৰীয়া গাৱঁৰ বহু মানুহ আহি তেওঁৰে লগত গাৱঁৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ উন্নয়ন সম্পৰ্কে যেনে, গাৱঁত নামঘৰ, স্কুলঘৰ, ডাক্তৰখানা স্থাপন কৰা, ৰাস্তা-ঘাট নিৰ্মাণ কৰাৰ উপৰিও ল'ৰাক পঢ়ুওৱাৰ কাৰণে অভিভাৱকক দিহা দিয়া, গাৱঁত কাজিয়া-পেঁচাল হলে নিষ্পত্তি কৰা, মাটিৰ দলিল লিখি দিয়া আদি কামৰ কাৰণেও মানুহ পিতাৰ ওচৰ চপা দেখিছিলোঁ। মুঠতে শনিবাৰ গধূলি আৰু ৰবিবাৰ বা বন্ধৰ দিনত আমাৰ ঘৰখনত বহু মানুহৰ সমাবেশ হৈছিল। বহু সময়ত আমি ল'ৰাবোৰে চাহ, তামোল আৰু বিশেষকৈ ধঁপাতৰ যোগান ধৰিব লগা হৈছিল। আমি লক্ষ্য কৰিছিলোঁ যে পিতাই সদায় সমাজৰ গঠনমূলক কামতহে যোগ দিছিল।

পিতাক ঘৰত আমি কম সময়ৰ কাৰণেহে লগ পাইছিলো যদিও সেই সময়কণ আমাৰ কাৰণে বৰ মূল্যবান আছিল। পিতাই আমাক মৰম-চেনেহ কৰি নানা গল্পকৈ সৎ উপদেশ দিছিল। লগতে পঢ়া-শুনা কৰিলেহে যে ডাঙৰ মানুহ হ'ব পাৰি এই কথাষাৰিও প্ৰায়ে কৈছিল। আমিও ভালকৈ পঢ়িম বুলি পিতাক কৈছিলো যদিও আমি গাৱঁৰ ল'ৰা কাৰণে পঢ়াতকৈ অন্য ঘৰুৱা কাম বেছি কৰিব লগা হৈছিল আৰু লগৰ ল'ৰা-বোৰৰ লগত খেলা-ধুলা কৰোঁতে কিছু সময় অতিবাহিত হৈছিল; অৱশ্যে শনিবাৰে ভাল ল'ৰাৰ দৰে ফুট-গধুলিৰ পৰাই পঢ়াত বহিছিলো যাতে পিতাই নলবাৰীৰ পৰা আহি আমাক পঢ়ি থকা অৱস্থাত দেখা পায়। হয়তো এইটো এটা দুষ্ট বুদ্ধি আছিল যিটো মা বা আনে ধৰিব পাৰিছিল; কিন্তু তাকেই পিছত অভ্যাসত পৰিণত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। সপ্তাহটোত কিমানখিনি পঢ়িছিলোঁ—পিতাই আহি আমাক পৰীক্ষা কৰিছিল। সেয়েহে আমি নিয়মীয়া ছাত্ৰ হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। ভাল ছাত্ৰ হলে পিতাই আমাক জোতা, হাফপেন্ট, চাৰ্ট, সাধুকথাৰ পুথি আদি পুৰস্কাৰ দিব বুলি কৈ উৎসাহিত কৰিছিল। পাঁচ-ছয় বছৰমান বয়সতে পিতাই নলবাৰীৰ পৰা বগা কেনভাছ চো (যাক আমি কানিৰ জোতা বুলিছিলো) দিয়াৰ কথা আজিও মনত পৰে। তেতিয়া কি স্ফূৰ্তি! জোতাযোৰ পিন্ধি চুবুৰী আৰু গাৱঁত দপদপকৈ খোজ কাঢ়ি লগৰ সবাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি আনন্দ পাইছিলোঁ।

পিতাই আমাক বৰ মৰম কৰিছিল যদিও পিতাৰ এনে এটা ব্যক্তিত্ব আছিল যে আমি ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে পিতাক বৰ ভয় কৰিছিলো। আনকি আমাৰ ভাই-ভাগীৰ খুৰাহঁতেও পিতাক সমীহ কৰি চলিছিল। পিতাই ৰীতি-নীতি, নিয়মানুবৰ্তিতা কঠোৰ ভাৱে মানিছিল আৰু ল'ৰা-ছোৱালী-বোৰেও মনাটোকে ইচ্ছা কৰিছিল। ১৯৪১ চনত এটা জলপানী লৈ গাৱঁৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হৈ নলবাৰী হাইস্কুলত পঢ়িবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছিলোঁ। যদিও পিতাই আৰ্থিক অভাৱৰ কাৰণে ওচৰৰে ককয়া এম. ই. স্কুলত নাম লগাই দিছিল। অৱশ্যে ১৯৪৩ চনত পিতাই মোক নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলত নাম ভৰ্তি কৰাই মোৰ মনৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰালে। অৱশ্যে তাত পিতাৰ কিছুমান নীতি-নিয়মৰ মাজত চলিব লগা হৈছিল। যেনে, ৰাতিপুৱা সোনকালে উঠি পঢ়াত বহা, গা ধুই উঠি তুলসীৰ গুৰিত ইষ্ট দেৱতাক স্মৰণ কৰা, নিয়মমতে স্কুললৈ যোৱা, খেলা ধূলা কৰা, গধূলি হোৱাৰ লগে লগে বজাৰ কৰি ঘৰলৈ আহি লেম জ্বলাই পঢ়িবলৈ লোৱা আদি কামত অনিয়মীয়া হলে পিতাই আমাক বৰকৈ বকিছিল। আমি কেতিয়াবা বিৰক্ত হলেও পিতাৰ ভয়ত মনে মনে আছিলোঁ। নিয়মানু-বৰ্তিতা, সময়নিষ্ঠা, কঠোৰ পৰিশ্ৰম, গুৰুভক্তি আদি গুণৰ দ্বাৰা যে মানুহ ডাঙৰ হ'ব পাৰি তেওঁ আমাক পৃথিৱীৰ ডাঙৰ মানুহৰ উদাহৰণ দি বুজাই কৈছিল। তেওঁ ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ মাতৃভক্তিৰ কথাও প্ৰায়ে কৈছিল। আৰু কৈছিল, পাঁচ মিনিট সময় পলম কৰা কাৰণে কেনেকৈ নেপোলিয়ন বোনা-পাৰ্ট ৱাটাৰ লু যুদ্ধত পৰাজয় বৰণ কৰিব লগা হৈছিল। নেপোলিয়নে হেনো কৈছিল যে "অসম্ভৱ" কথাটো কেৱল মূৰ্খৰ অভিধানতহে পোৱা যায়। চেষ্টাৰ অসাধ্য একো নাই। এনেবোৰ উপদেশ-বচন পিতাই আমাক নানা কথাৰ ছলেৰে কৈছিল।

নলবাৰীত আমাৰ কোনো ৰান্ধনি-ল'ৰা নথকাত নিজে বজাৰ কৰাৰ উপৰিও ৰন্ধা-বঢ়া কৰিব লগা হৈছিল। প্ৰথম দুবছৰ দাদা প্ৰফুল্ল শৰ্মা (বৰ্তমান স্বৰ্গীয়) আৰু পিতা আৰু পিছৰ ছবছৰ ভাই শ্ৰীমান দেবেশ্বৰ আৰু পিতাৰ লগত পাল-বদল কৰি ৰন্ধা-বঢ়া কৰিছিলোঁ। অৱশ্যে মাজে মাজে দুই এজন ছাত্ৰ আমাৰ বাহাত আছিল আৰু কেতিয়াবা দুই-তিনিমাহৰ বাবে ৰান্ধনি ল'ৰাও ৰখা হৈছিল। কেতিয়াবা পিতাই আমাক ৰন্ধা-বঢ়া কামত সহায় কৰি দিছিল।

পিতাই বন্ধা-বঢ়া কাম ভালকৈ জানিছিল। আৱশ্যকমতে দুই এখন কাপোৰ ধুই আমাক স্বাৱলম্বিতাৰ আদৰ্শও দেখুৱাইছিল। পিতাই বাঁহ-বেঁতৰ কামো ভালদৰে জানিছিল। গৰমৰ বন্ধত গাঁৱত ঢাৰী, খৰাহী, জাকৈ, বিচনি আদি ধুনীয়াকৈ তৈয়াৰ কৰিছিল। পিতাই অতি হিচাপ কৰি চলিছিল; আমি বজাৰ কৰি গধূলি ঘৰ পোৱাৰ পিছতেই দিনটোৰ খৰচ 'বজাৰ হিচাপ'ৰ বহীত লেখি ৰাখিব লাগিছিল। মাহৰ শেষত পিতাই তন্নতন্নকৈ হিচাপটো চাইছিল। আমাক দোকানত বাকী কৰিবলৈ নিৰ্দিছিল। কেতিয়াবা কৰিব লগা হলেও যিমান সোনকালে পাৰি বাকী মাৰিছিল। পিতাই কৈছিল, "বাকী হ'ল ফাঁকি। এবাৰ বাকী কৰাত মন বহিলে জীৱনত আৰু বাকীৰ পৰা উদ্ধাৰ হোৱা টান। তদুপৰি বন্ধুত্ব ৰাখিবলৈ হলে মানুহৰ লগত টকা-পইচা লেন-দেন কৰোঁতে সাৱধান হ'ব লাগে।" পিতাৰ সেই আদৰ্শ আমি আজিও মানি চলিবলৈ যত্ন কৰিছো।

পিতাৰ দুই-চাৰিজন সহকৰ্মীয়ে টিউচন কৰিছিল যদিও তেওঁ টিউচন নকৰিছিল; টিউচন কৰিবলৈ বেয়া পাইছিল। গতিকে তেওঁ পুৱা-গধূলি আজৰি সময়কণত অসমীয়া, বঙলা, ইংৰাজী আদি ভাষাৰ কিতাপ পঢ়িছিল। বিশেষকৈ বঙলা নাটক আৰু উপন্যাস পিতাৰ অতি আপোন আছিল। পিতাৰ মেজখনত দুই-চাৰিখন কিতাপ সদায় দেখিছিলোঁ। পিতাই কৈছিল, 'কম বয়সৰ ছাত্ৰই জীৱনী, ভ্ৰমণ-কাহিনী, সাধুকথা আদিৰ পুথিহে পঢ়িব লাগে, নাটক-নভেল পঢ়িব নালাগে।" কিন্তু পিতাৰ অনুপস্থিতিত আমি আন কিতাপৰ লগতে নাটক-নভেলো পঢ়িছিলো। পিতাই মাজে মাজে গল্প বিশেষকৈ প্ৰবন্ধ লিখা দেখিছিলোঁ। নাটক লিখিবলৈ তেতিয়া (১৯৯৩ চন মানৰ পিছত) এৰি দিয়া যেন লাগে। কেৱল ১৯৪৭ চন মানত জন্ম-গাওঁ পিপলিবাৰীত পুনৰ পিপলিবাৰী নাট্য সমিতি ৺দানী ৰাম হালৈৰ যত্নত জন্ম পোৱাত সেই সমিতিয়ে নিৰ্বাচন কৰা বঙলাৰ পৰা অনূদিত নাটৰ ভাষা আৰু গীতবোৰ শুধৰাই দিয়া মনত পৰে। এই প্ৰসঙ্গত 'বাণীশক্তি' নাটকৰ নাম উল্লেখযোগ্য। পিতাই সাত আঠখন নাটক লিখিছিল। তাৰ ভিতৰত 'নল-দময়ন্তী', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আৰু 'উষা' বা বাণপৰাজয়ৰ অভিনয় সৰুতে চোৱা মনত পৰে। ইমান কেইখন নাটক লিখি পিছত লিখিবলৈ এৰাৰ কাৰণ সোধাত পিতাই বৰ দুখ কৰি কৈছিল

যে আৰ্থিক অনাটনৰ কাৰণেই ইচ্ছা থকাটো তেওঁ এখনো নাটক ছপাই উলিয়াব নোৱাৰিলে। এবাৰ হেনো তেতিয়াৰ স্কুল ইন্সপেক্টৰ শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে পিতাক কৈছিল যে তেওঁ অৱসৰ লোৱাৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৯৪৪ চনত নলবাৰীত নিজাকৈ এটা প্ৰেছ খুলিব আৰু সেই প্ৰেছত তেওঁৰ কিতাপবোৰৰ লগতে পিতাৰ নাটকবোৰো এখন এখনকৈ ছপাব; কিন্তু দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে নলবাৰীত ঘৰপোৰা জুয়ে পিতাৰ আটাইকেইখন নাটক পুৰি ভস্মীভূত কৰিলে আৰু পিতাই অইন যাত্ৰাপাৰ্টিৰ পৰা নাটকবোৰ সংগ্ৰহ কৰাৰ কথা ভাবিছিল যদিও ১৯৪৪ চনত শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ আকস্মিক মৃত্যুত পিতাৰ শেষ আশাও ধূলিসাৎ হৈ গ'ল। এই ঘটনাৰ পিছত পিতা একেবাৰে হতাশ হৈ পৰিছিল। বিশেষকৈ মৃত্যুৰ এক বছৰ আগতে অৰ্থাৎ ১৯৫০ চনত পূজনীয়া মা অন্নপূৰ্ণা দেৱী আৰু সৰু বাইদেউ কিৰণ দেৱীৰ মৃত্যুশোকে পিতাক অস্থিৰ কৰি পেলাইছিল।

পিতা হিচাবী আছিল যদিও কৃপণ নাছিল; বৰং অতিথি-পৰায়ণহে আছিল। সেই সময়ত মানুহৰ যাতায়তৰ কাৰণে গাড়ী-মটৰ নাছিল। বাট-পথো সুচল নাছিল। মানুহে প্ৰায়ে খোজকাঢ়ি নলবাৰীলৈ আহিছিল। গাওঁ বা ওচৰ চুবুৰীয়া গাওঁৰ মানুহ, মিতিৰ-কুটুম নলবাৰীলৈ আহিলে প্ৰায়ে আমাৰ বাহাত আলহী হৈছিল আৰু আমি পিতাৰ দিহামতে সাধ্যানুসাৰে শুশ্ৰূষা কৰিছিলোঁ। বিশেষকৈ ৰাস পূজাৰ সময়ত দিনে দহ-বাৰজন মানুহক ভাত ৰান্ধি চোতালত পাত পাৰি খুউওৱাৰ কথা এতিয়াও মনত পৰিলে বৰ ভাল লাগে।

পিতা বৰ নিয়ম-নিষ্ঠ লোক আছিল। কেতিয়াও পলম কৰি স্কুললৈ নগৈছিল। শ্ৰেণী-কোঠাৰ বাহিৰত পিতাই ছাত্ৰবোৰৰ লগত হাঁহি-মাতি কথা কৈছিল যদিও কোঠাৰ ভিতৰত গহীন হৈ পঢ়ুৱাইছিল। সেই কাৰণে ছাত্ৰই পিতাৰ পৰা ছল নাপাইছিল বৰং ভয়হে কৰিছিল আৰু পিতাৰ ক্লাছত গোলমাল নকৰি মনোযোগেৰে কথাবোৰ শুনিছিল। তেওঁ তলৰ শ্ৰেণীত ইংৰাজী, সপ্তম-অষ্টম শ্ৰেণীত বুৰঞ্জী আৰু ৯ম-১০ম শ্ৰেণীত অসমীয়া বিষয় পঢ়ুৱাইছিল। অসমীয়াৰ কৃতী শিক্ষক বুলি পিতাৰ এটা নাম আছিল। তেওঁৰ সময়ত প্ৰায় প্ৰতি বছৰে দুই এজন ছাত্ৰই অসমীয়াত লেটাৰ মাৰ্ক পাই প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈছিল। পিতাই শ্ৰীপ্ৰতাপ চন্দ্ৰ গোস্বামী

(মুক্তিযোদ্ধা), মফিজুৰ ৰহমান (প্ৰাক্তন শিক্ষা সচিব), শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা (প্ৰাক্তন শিক্ষাধিকাৰ), শ্ৰীগৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য্য (প্ৰখ্যাত ৰাজনীতিবিদ'), তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য (কটন কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ), শ্ৰীকৈলাস চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন পঞ্জীয়ক), ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী (প্ৰাক্তন সভাপতি, অসম সাহিত্য সভা), ডঃ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (বি, বৰুৱা কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ), কুমাৰ কিশোৰ (প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক তথা কথা সাহিত্যিক), প্ৰমুখ্যে ভালেমান কৃতী আৰু প্ৰিয় ছাত্ৰৰ নামৰ বিষয়ে আমাক কৈ তেনে হ'বলৈ উপদেশ দিছিল।

পিতাৰ এজন অন্তৰঙ্গ সহপাঠী আৰু সহকৰ্মী আছিল নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ কৃতী হেডমাষ্টৰ ৺মণিৰাম দাস ডাঙৰীয়া। তেওঁৰ ঘৰ আৰু আমাৰ বাহা লগালগি। দিনটোৰ ভিতৰত হয় আমাৰ বাহাত নহয় তেওঁৰ ঘৰত দুয়ো বন্ধু দিনটোত এবাৰ নহয় এবাৰ লগা লগি হৈ নানা গল্প কৰিছিল। অৱশ্যে এনে গল্পত তেওঁলোকৰ ওচৰচুবুৰীয়া সতীৰ্থ ৰজতচন্দ্ৰ মিশ্ৰ ভাগৱতী চাৰ, ভৃগুপতি দত্ত চাৰ, শিৱৰাম ভূঞা চাৰ আৰু মাজে মাজে কেশৱ নাথ চাৰে যোগ দিছিল। আমাৰ বাহাত মেল বহিলে আমি নিশ্চিতভাৱে ধঁপাত আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা চাহ-তামোলৰ যোগান ধৰিব লাগিছিল। হেড মাষ্টৰ চাৰ আৰু পিতাই কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ স্কুলীয়া বা কলেজীয়া জীৱনৰ কথা স্মৰণ কৰি তেওঁলোকৰ বাল্যবন্ধু অন্নৰাম বৰুৱা, জ্ঞাননাথ বৰা, লক্ষ্মীনাথ দাস, সুশীল কুমাৰ বৰুৱা, উমেশ চন্দ্ৰ চৌধাৰী আদিৰ কথা উলিয়াইছিল। বন্ধুমহলত পিতা আৰু ভাগৱতী চাৰে কেতিয়াবা গানো গাইছিল। পিতাৰ এটা হাৰমোনিয়াম আছিল।

পিতা নাট্যকাৰ আছিল কাৰণে নেকি যাত্ৰাভিনয়, থিয়েটাৰ আদি চাই বৰ ভাল পাইছিল আৰু আমাকো এই ক্ষেত্ৰত নিৰুৎসাহ নকৰিছিল। পিতাই পৰিপাটীকৈ সাজপাৰ লৈছিল। তেওঁ সভা শুৱনি আছিল আৰু সুন্দৰ বক্তৃতা দিব পাৰিছিল। সক কালত পিতা কৰবাৰ মিটিঙলৈ গলে আমাৰ কাৰণে নাৰ্জি বা বকুল ফুলৰ মালা অনাৰ কথা আজিও মনত পৰে। পিতাই আমাকো সভা-সমিতিত বক্তৃতা দিবলৈ, আৰু সাহিত্য-চৰ্চা কৰিবলৈ সততে উৎসাহ দিছিল। কিবা লিখিলে চাই শুধৰাই আৰু কিবা নতুন লিখিবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল। সেই প্ৰেৰণাৰ ফলতেই আজিও হয়তো কলম হাতত লৈ আছো। পিতা ধনৰ দুখীয়া আছিল যদিও মনৰ দুখীয়া-জ্ঞানৰ দুখীয়া নাছিল। তেওঁ কাৰো ওচৰত মূৰ নোদোৱাইছিল। এটা স্বাধীন চিন্তীয়া মন লৈ মৃত্যুৰ সময়লৈকে সকলোৰে লগত সদ্ভাৱ ৰাখি চলি গৈছিল। তেনে এগৰাকী পিতৃৰ স্মৃতিত আজিও গৌৰৱবোধ কৰোঁ। আজি তেওঁৰ জন্মৰ শতবৰ্ষ পূৰ্তিত নিঃকিন সন্তানে ভক্তিৰ অঞ্জলি যাচিছো।

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কুঞ্জ-কুঁৱৰী'

শ্ৰীমদন চন্দ্ৰ শইকীয়া

অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতকৈ নাট্য-সাহিত্যৰ বৰঙণি অধিক। কিন্তু যি পৰিমাণে নাটবোৰ ৰচিত হৈছিল, সেই পৰিমাণে সংৰক্ষিত নহ'ল। ঐতিহ্যৰ প্ৰতি অশ্ৰদ্ধা অনীহা হয়তো আমাৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰে বৈশিষ্ট্য। সেয়ে, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে আজিও পূৰ্ণাংগ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। শংকৰোত্তৰ যুগত ৰচিত হোৱা হাজাৰ বিজাৰ অংকীয়া নাট সংৰক্ষণৰ অ-ব্যৱস্থাত উৱাদিহ নোহোৱা হ'ল। যিখিনি অৱশিষ্ট ৰৈছেগৈ, আলোচনা-বিলোচনা কৰিবলৈ সেইবোৰেও ছপাৰ মুখ দেখা নাই। অথচ এই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে, অংকীয়া নাট্য পৰম্পৰাই আমাৰ জাতীয় চৰিত্ৰত এক শিল্পী সত্তাৰ সৃষ্টি কৰিলে। বৰ্তমান কালতো অসমীয়া নাট-অভিনয়ে সৰ্ব-ভাৰতীয় স্তৰত মাজে মাজে খলকনি লগোৱাৰ অন্তৰালত আমাৰ পৰম্পৰা প্ৰৱাহিত কলা-চেতনা বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

অসমত পাশ্চাত্য সভ্যতাই খোপনি পোতাৰ লগে লগে অংকীয়া নাটৰ বেলি লহিয়ালে। ইংৰাজ শাসক সকলৰ অনুগ্ৰহত প্ৰব্ৰজন হোৱা বঙালী সকলৰ যাত্ৰা আৰু মঞ্চ অভিনয়ৰ নতুনত্বই অসমীয়াসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিলে। অংকীয়া নাটত অভ্যস্ত অসমীয়াই সমধৰ্মী যাত্ৰাভিনয়ত সহজ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি ল'বলৈ সক্ষম হ'ল। পৰাধীনতাৰ কালছোৱাত অসমৰ চহৰে নগৰে, বিশেষকৈ নামনি অসমত যাত্ৰাভিনয় সৰবৰহী হৈ পৰিল। প্ৰথমতে শুধ বঙালী ভাষাত, ক্ৰমে বঙালী নাটৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ কৰি আৰু শেষত স্বকীয় ৰচনাৰে এই শ্ৰেণী নাটৰ অভিনয় চলিল। অঞ্চলে অঞ্চলে অভিনয় বিয়পি পৰাৰ লগে লগে প্ৰতি অঞ্চলতে একাধিক নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু শংকৰোত্তৰ নাট্যকাৰ সকলৰ দৰে এই নাট্যকাৰ

সকলো অধিক ক্ষেত্ৰত সাহিত্যিক সমালোচকৰ দৃষ্টি বহিৰ্ভূত হৈ ৰ'ল। সুদূৰ গাঁৱত বাস কৰাৰ বাবে সেই সকলৰ মাজতো দুই চাৰিজন সাৰ্থক নাট্যকাৰ নিশ্চয় আছিল। গাঁৱৰ মূল গাঁৱতে মৰহি যোৱাৰ বাবে, আমাৰ অনাদৰ-অৱহেলাত এই নাটবোৰো পাহৰণিৰ কবলত গ্ৰাসত পৰাৰ উপক্ৰম হ'ল। সাহিত্যিক দিশৰ পৰা নহলেও, সামাজিকে আৰু ঐতি-হাসিক দৃষ্টি কোণৰ পৰা এই নাটবোৰ কিন্তু কম গুৰুত্বপূৰ্ণ নাছিল।

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'কুঞ্জিল-কুঁৱৰী' নাটখন চকু ফুৰাই যোৱা উপ-লব্ধিৰ বাবেই এই বখলা পাতনি মেলিব লগা হ'ল। কাৰণ 'কুঞ্জিল-কুঁৱৰী' যাত্ৰাৰ উপযোগী কৈ ৰচনা কৰা নাট। ধনেশ্বৰ শৰ্মা আছিল নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলৰ প্ৰাক্তন শিক্ষক আৰু সু-সাহিত্যিক ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা দেৱৰ স্বৰ্গগত পিতৃ। ড° শৰ্মা এজন সংস্কৃতি-সম্পন্ন লোক হোৱা হেতুকে, পিতৃৰ জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপনৰ ব্যৱস্থা কৰি, সেই উপলক্ষে পিতৃ-দেৱৰ ৰচিত নাটবাজিৰ কেইখনমান উদ্ধাৰ কৰি প্ৰকাশৰ যো-জা কৰিছে। ই এটি নিশ্চয় প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা। ড° শৰ্মাৰ দৰে, অন্যান্য অঞ্চলৰো একোজন সুধী ব্যক্তিয়ে পাহৰণিত হেৰাই যাব খোজা নাট্যকাৰ সকলৰ নাট্য-কীৰ্তি উদ্ধাৰৰ অভিযান চলালে, আমাৰ গৌৰৱময় নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে পূৰ্ণতা লাভ কৰাত সহায়ক হ'ব।

সদ্য প্ৰকাশিত (১৯৯০ চন) "নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা স্মৃতিমাল্য" গ্ৰন্থ-খনিত সন্নিবিষ্ট ভালে কেইটামান প্ৰশস্তিমূলক লেখাৰ পৰা ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব সম্পৰ্কে অৱগত হোৱাৰ সুবিধা ওলাইছে। ৺শৰ্মা কেৱল নাট্যকাৰেই নাছিল, তেওঁ একাধাৰে গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গল্প আৰু প্ৰবন্ধ লিখক, সুযোগ্য বক্তা আৰু এজন সমাজ-কৰ্মী আছিল। 'কুঞ্জিল-কুঁৱৰী' নাট-খনৰ উপৰিও তেওঁ 'মায়ামত্ত', 'ৰণচণ্ডী', 'উষা', 'হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'নলদময়ন্তী', আদি কেবাখনো নাট অনুবাদ আৰু ৰচনা কৰি নাট্যকাৰ-ৰূপে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আৰম্ভণিতে তেখেতে হেনো যাত্ৰাৰ বাবে বঙালী ভাষাৰ পৰা কেবাখনো নাট অনুবাদ কৰিছিল। কিন্তু পিছলৈ বঙলাৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিবৰ উদ্দেশ্যেই মৌলিক ভাবে নাট ৰচনাত হাত দিছিল। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতেও "বঙলা নাটৰ প্ৰভাৱ অসমৰ ৰংগমঞ্চৰ পৰা আঁতৰ কৰাত ৺শৰ্মাৰ অৱদান কম নহয়।"

'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটখনৰ যিটি প্ৰতিলিপি আমাৰ হাতত পৰিছে, সেইটি নাট্যকাৰৰ স্বহস্তলিপি নহয়, অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰতিলিপিহে। 'বানান বিভ্ৰাট' সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ লিখা ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ মূল পাণ্ডুলিপিত এই প্ৰতিলিপিটোত পৰিদৃষ্ট হোৱা বৰ্ণাশুদ্ধি আৰু বাক্য-গাঁঠনিৰ দুৰ্বলতা নিশ্চয় নাছিল। সাধাৰণতে নাটকৰ যিমানে প্ৰতিলিপি বেছি হয়, যিমানে বিভিন্ন স্থানত অভিনীত হয়, সিমানে প্ৰক্ষিপ্ততাৰ কোব চৰে। এইখন নাটতো অনেক প্ৰক্ষিপ্ত বচনৰ অনুপ্ৰবেশ তথা নাটকৰ কিছু পৰিবৰ্ধন পৰবৰ্তী কালত ঘটিছে বুলি দুই কৰিব নোৱাৰি। আচলতে যি কোনো ৰচনাই অবিকৃত ৰূপত পালেহে লিখকৰ সম্যক মূল্যায়ন সম্ভৱপৰ হয়।

কুণ্ডিল-কন্যা ৰুক্মিণীৰ কাহিনীটো হৰিবংশ, ভাগৱত-পুৰাণ, বিষ্ণু-পুৰাণ আদিত পোৱা যায় যদিও, নাট্যকাৰে কথা-বস্তুৰ বাবে এইবোৰ শাস্ত্ৰৰ কাষ চপা নাই। 'কুণ্ডিল' আৰু 'ৰুক্মী'—এই দুটা নাম ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰাই শংকৰদেৱৰ পৰা কাহিনী-ভাগ গ্ৰহণ কৰা বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। কাৰণ মূলৰ কুণ্ডিণ আৰু ৰুক্ম শব্দ দুটা শংকৰ দেৱৰ 'ৰুক্মিণীহৰণ' কাব্য আৰু নাটত যথাক্ৰমে কুণ্ডিল আৰু ৰুক্মী হৈছে। অৱশ্যে নাট্যকাৰে ৰুক্মিণীহৰণ কাব্যখনৰ পৰাহে কাহিনী ভাগ গ্ৰহণ কৰিছে—নাটখনৰ পৰা নহয়। সুমালিনী চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহোৎসৱত দিগম্বৰ মহাদেৱৰ বিব্ৰত অৱস্থা চিত্ৰণে সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰে। কিন্তু কাব্যখনৰ পৰা কথা-বস্তু গ্ৰহণ কৰিলেও নাট্যকাৰে যথেষ্টভাৱে তাৰ পৰিবৰ্তন-পৰিবৰ্ধন ঘটাই স্বকীয় কল্পনাতে ন-ৰূপত সজাই পৰাই লৈছে। অৱশ্যে নাট্যকাৰে তাকে কৰিবলৈ যাওঁতে মাজে সময়ে অতীত-বৰ্তমান প্ৰাচীন-অৰ্বাচীনৰ ভেদ পাহৰি গৈছে।

সাধাৰণতে যাত্ৰা-নাট ওৰে ৰাতি ধৰি অভিনীত হয়। কিন্তু গোটেই ৰাতি অভিনয়ৰ জোখাৰে ৰুক্মিণীহৰণৰ কাহিনীটো প্ৰশস্ত নহয়। সেই কাৰণে নাট্যকাৰে কিছুমান কল্পনা-প্ৰসূত চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা সংযোজন কৰি কাহিনীটো এখন কলেৱৰ-পুষ্ট পাঁচ-অংকীয়া নাটলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। কাল্পনিক কথাৰ হেঁচাত পৌৰাণিক কাহিনীটো যথেষ্ট পৰিমাণে সংকুচিত হৈ পৰিছে। শিৱ, পাৰ্বতী, নাৰদ, উদ্ধৱ, কুবেৰ, বাসুকী, চিত্ৰৰথ, দন্তবক্ৰ, বিদূৰথ, পৌণ্ড্ৰক, দাৰুক, বিবেক, ঢেকীৰাম, সোণ, ভিক্ষাৰী, কটোৱাল,

গোবৰ্দ্ধন, ভজহৰ, চৰ্দ্দাৰ, নিয়তি, কুটুনী, সৰলা, মায়া, বামুণী, ইত্যাদি মূল কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা বা অতি ক্ষীণ সম্পৰ্ক থকা পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ বা অৰ্বাচীন অনেক চৰিত্ৰ সংযোজনৰপৰা নাট্যকাৰে স্বকীয় কল্পনা প্ৰয়োগত কিমান স্বাধীনতা গ্ৰহণ কৰিছে তাক পাঠকে সহজে অনুমান কৰিব পাৰিব। নাট্য-কাহিনীৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাবলৈ গৈ নাট্যকাৰে লক্ষ্মৰা কেবাটাও ঘটনা সংযোগ কৰাৰ উপৰিও দুটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ উপ-কাহিনীও সৃষ্টি কৰিছে। তাৰে এটা বেদনিধিৰ পুত্ৰ-পৰিবাৰৰ আৰু আনটো নাৰদ-ঢেকীৰামৰ। দৰিদ্ৰ বেদনিধি ৰুক্মিণীৰ পত্ৰবাহক হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ অপৰাধত ৰুক্মবীৰে বেদনিধিৰ পত্নী সৰলা আৰু পুত্ৰ সোণক ঘাতকৰ দ্বাৰা গোপনে বলি দিয়াৰ চক্ৰান্ত কৰা, বলি দিবলৈ উদ্যত অৱস্থাত আৱৰ ৰজাই ঘাটকক হত্যা কৰি মাতৃ-পুত্ৰক ৰক্ষা কৰা, আৰু পৰিশেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৃপাত বিপ্ৰ দামোদৰৰ দৰে বেদনিধিৰ অৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটা, সেই পৰিবৰ্তনত বেদনিধিয়ে নিজৰ ঘৰদুৱাৰ, পত্নী-পুত্ৰক চিনিব নোৱাৰা অৱস্থা হোৱা, আৰু নাৰদৰ কৃপাত ভ্ৰম দূৰ হোৱা—কাহিনীটোত লিখকৰ কল্পদৃষ্টি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। আকৌ, নাৰদৰ শিষ্য, ঢেকী বহন কাৰী ঢেকীৰামক ৰুক্মবীৰে স্বয়ম্বৰ সভালৈ ৰজা সকলক নিমন্ত্ৰণ কৰা কাৰ্যত নিয়োগ কৰা, ঢেকীৰামে সেই কাৰ্য সম্পন্ন কৰাৰ উপৰিও আও-পকীয়া ভাৱে নাৰদৰ উদ্দেশ্য সাধন অৰ্থাৎ কৃষ্ণ-মহিমা প্ৰকাশত অৰিহণা যোগোৱা আৰু পৰিশেষত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৃপাত ঢেকীৰামো বেদনিধিৰ দৰে অতুল ঐশ্বৰ্যৰ অধিকাৰী হোৱা কাহিনীটোও নাট্যকাৰৰ স্বকীয় কল্পনা প্ৰসূত। উক্ত উপকাহিনী দুটাই নাট্যকাৰৰ উন্মেষশালিনী শক্তিৰ পৰিচয় বহন কৰিছে যদিও কিছু পৰিমাণে আধিকাৰিক কাহিনীটো ম্লান কৰিছে। অৱশ্যে যাত্ৰামোদী দৰ্শকৰ কাৰণে কাহিনী দুটা যে উপভোগ্য হ'ব, সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্ব, অতি-নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি আৰু সৰল হাস্যৰসৰ পৰিস্ফুৰণ যাত্ৰা-নাটৰ প্ৰধান উপজীব্য। সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকৰ মানসিকতালৈ লক্ষ্য ৰাখি এই বৈশিষ্ট্যবোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে অনেক সময়ত নাটকীয় ঔচিত্যৰ প্ৰতি দৃষ্টি হেৰাই যায়। কিন্তু এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে, নাট্যকাৰ সকলে দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখিহে নাটক লিখে, নাট্যকৰ্মৰূপে সমালোচনাৰ সন্মুখীন হবলৈ নহয়। এই নাটখনতো

চমকপ্ৰদ ঘটনা আৰু অতি নাটকীয় পৰিৱেশৰ অভাৱ নাই। হাস্যৰসৰ প্ৰাচুৰ্যই গোটেই নাটখন সৰস কৰি ৰাখিছে। অৱশ্যে হাস্যৰসে সকলো শ্ৰেণীৰ দৰ্শকক সমানে আমোদ দিব নোৱাৰে। যাত্ৰানাটৰ চিৰাচৰিত ৰীতি অনুসৰি নাটখনত যথেষ্ট পৰিমাণে গীতৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। অন্তৰংগ-বহিৰংগ দুই শ্ৰেণীৰ গীতেই নাটখনত বৰ্তমান। মঞ্চনাটৰ বিচাৰেৰে তাৰ কেইটামান গীত অপ্ৰয়োজনীয় যদিও নাট্যকাৰক গীতিকাৰ ৰূপেও প্ৰতিষ্ঠা দিব।

চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ শৰ্মাৰ কৃতিত্ব আছে। আধাৰ গ্ৰন্থত নথকা কল্পিত চৰিত্ৰ কেইটামানে সেই কথাৰ সাক্ষ্য বহন কৰে। ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্যত থকা কেবাটাও নিষ্ক্ৰিয় চৰিত্ৰ নাট্যকাৰৰ হাতত সজীৱ হৈ পৰিছে। বলোভদ্ৰ, বসুদেৱ, দৈৱকী, ভীষ্মক, শশীপ্ৰভা আদি কেবাটাও চৰিত্ৰ মূলতকৈ বেছি ক্ৰিয়াশীল। কেইটামান পৌৰাণিক চৰিত্ৰই নাট্যকাৰৰ হাতত কিছু ভিন্নৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। মূলত ৰুক্মী আত্মম্ভৰী স্বভাৱৰ যদিও হীন মনোবৃত্তিৰ নাছিল। 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটখনত ৰুক্মীয়ে ভনীয়েক ৰুক্মিণীক ছুৰাৰকৈ কাটিবলৈ উদ্যত হোৱা, এবাৰ বিষপান কৰাই মাৰিবলৈ মন কৰা, বেদনিধিৰ পৰিয়ালক নিৰ্মূল কৰাৰ অপচেষ্টা কৰা, পিতৃৰ প্ৰতি বিদ্বেষভাৱ পোষণ কৰা আদি কাৰ্যই চৰিত্ৰটিৰ গাম্ভীৰ্য ক্ষুণ্ণ কৰিছে। সেইদৰে শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি চৰিত্ৰও মূলতকৈ লঘু হৈছে। ৰজা বিদুৰথৰ চৰিত্ৰত ৰাজকীয় গাম্ভীৰ্য সমূলি নাই। হাস্যৰসৰ আহিলা ৰূপেই নাট্যকাৰে চৰিত্ৰটি উপস্থাপন কৰিছে। 'বিবেক' যাত্ৰা-নাটৰ এক অপৰিহাৰ্য চৰিত্ৰ। নাট্য ঘটনাৰ লগত চৰিত্ৰটো জড়িত নাথাকে। নাটকৰ জটিল মুহূৰ্তত উপস্থিত হৈ গীতেৰে বা ব্যৰ্থক কথাৰে ঘটনাচক্ৰ বা চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ ওপৰত টিপ্পনি দিয়া নাইবা ঔচিত্যৰ ইংগিত দিয়া বিবেক চৰিত্ৰৰ কাম। অতি সফল নাট্যকাৰেহে এই চৰিত্ৰক কাৰ্যকৰী বা প্ৰভাৱশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পাৰে। নাটকৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰিব পৰাকৈ এই চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ এটা কঠিন কাম। মূলত নথকা স্বত্তেও 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী'ত নাট্যকাৰে নাৰদক দৌত্য-কাৰ্যত যথাযোগ্য ভাৱেই নিয়োগ কৰিছে। কুটুনী আতে পাতে কুটুনী যদিও নাটকীয় ঘটনাৰ বিকাশত চৰিত্ৰটিৰ অৱদান সামান্য। সৰলাৰ নিঃস্বতা আৰু সৰলতা দৰ্শকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পৰা বিধৰ। নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৌৰ্য-বীৰ্য উচিত ভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু তেওঁৰ ঐশ্বৰিকত্ব প্ৰকাশৰ প্ৰতি সচেতন যত্ন পৰিলক্ষিত হৈছে।

মুহূৰ্তত প্ৰায় সকলোবোৰ চৰিত্ৰই ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন হৈ উঠিছে। অৱশ্যে কেইটামান চৰিত্ৰৰ নাটকীয় প্ৰয়োজন বৰ বেছি নাই।

নাট্যকাৰে গদ্য আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ উভয়তে সংলাপ ৰচনা কৰিছে। নাট্যকাৰে অৱশ্যে কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট ৰীতি অনুসৰণ কৰি এইবোৰৰ প্ৰয়োগ ঘটোৱা নাই। একেজন চৰিত্ৰই কেতিয়াবা ছন্দত আৰু কেতিয়াবা সহজ সৰল গদ্য ভাষাত বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে। আবেগিক মুহূৰ্ত বিলাকতো কেতিয়াবা ছন্দ ব্যৱহৃত হৈছে, কেতিয়াবা নাই হোৱা। কিন্তু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ৰচনাত লিখকে কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে আৰু সৰহক্ষেত্ৰতে সেইবোৰ কাব্যিক সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। নাটখনৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাৰ পৰা চয়ন কৰা তলৰ পদ ফাঁকিয়েই তাৰ প্ৰমাণ দিব—

"কিন্তু, যেতিয়াই দুষ্কৰ্মৰ হয় প্ৰাদুৰ্ভাৱ,
পাপীৰ ভৰত কৰে মহী টলমল,
মহাকালী ৰূপে তুমি ধৰি অৱতাৰ
পৃথিবীৰ মহাভাৰ কৰা সংহাৰণ।
সেয়ে কওঁ, তৱলীলা বুজা সুকঠিন।"

ভাষাৰ ওপৰত লিখকৰ দখল থকা স্বত্বেও, প্ৰতিলিপি কাৰৰ অসাৱধানতাৰ কাৰণেই হওক, নাইবা প্ৰক্ষিপ্ত কৰণৰ কাৰণেই হওক, মাজে মাজে দুৰ্বল প্ৰকাশ পৰিলক্ষিত হৈছে। স্থান বিশেষে কথিত ভাষাৰ শব্দ সংযোজনে নাটকৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে। তাহানি কালতে নাটকত কথিত ভাষা প্ৰয়োগৰ প্ৰচেষ্টা নাট্যকাৰৰ সৎসাহস আৰু দূৰদৃষ্টিৰ পৰিচায়ক বুলিয়েই কব লাগিব। কিন্তু কিছুমান অতি অৰ্বাচীন প্ৰকাশ ভঙ্গী নাটকখনৰ পৌৰাণিক বাতাৱৰণত খাপ খাই পৰা নাই।

'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটখনে নাট্যকাৰৰ অধ্যয়ন পুষ্ট মনৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। নাটখনৰ কেবা ঠাইতো, বিশেষকৈ শ্ৰীকৃষ্ণ-উদ্ধৱ-নাৰদ সম্বাদত গীতা আৰু ভাগৱত-গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হয়। ওপৰত উদ্ধৃত কৰা বচন ফাঁকিতে গীতাৰ শ্লোক এফাঁকিৰ অনুৰণন অনেক পাঠকৰ কাণত বাজিব। বেদনিধিৰ পত্নী-পুত্ৰৰ কাল্পনিক আখ্যানটি ৰচিত হৈছে আংশিকভাৱে ধ্ৰুৱ চৰিত, দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান আৰু বকাসুৰ-বধৰ কাহিনীৰ সংমিশ্ৰণত। শিৱ-পাৰ্বতীয়ে ৰুক্মিণীক ভাবী স্বামীৰ সন্ধান দিবৰ কাৰণে নিয়তিক দূতী কৰি

কাহিনী অৱতাৰণাৰ কৌশলেও 'কুমৰ-হৰণ' বা 'উষা-পৰিণয়'ত উষাৰ বৰলাভৰ কথা স্মৰণ কৰায়। অন্যান্য আৰু কেবাটাও উল্লেখে নাট্যকাৰৰ পৌৰাণিক আখ্যান-উপাখ্যানৰ লগত গভীৰ পৰিচয়ৰ আভাস দাঙি ধৰে। আধুনিক কাব্য, নাটক আদিৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱো নাটকখনত অনুভৱ কৰিব পাৰি। ৰুক্মিণী আৰু মালতীৰ কথোপকথনৰ একাংশই চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ 'মেঘনাদ-বধ' নাটকৰ প্ৰমীলা-বাসন্তীৰ সংলাপ এটিলৈ মনত পেলায়। দুই এটি বৰ্ণনাত ভোলানাথ দাসৰ 'সীতাহৰণ' কাব্যৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হয়। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ-সজ্জাৰ আদৰ্শও উক্ত দুজন লিখকৰেই।

আধুনিক সমালোচনাৰ তুলাচনীৰে জুখিবলৈ গলে ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নাটক বাজিত দোষ-দুৰ্বলতা হয়তো অনেক ওলাব; কিন্তু আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে এই সকল লোক নাট্যকাৰ। গতিকে ৰচনা-কাল, লোক-মানস, লোকৰুচিলৈ দৃষ্টি ৰাখি এনে নাটবাৰৰ আলোচনাত সহানুভূতিশীল মনোভাৱ গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

শ্ৰদ্ধাভাজন শিক্ষাগুৰুৰ স্মৃতিত

শ্ৰীকামেশ্বৰ ঠাকুৰীয়া

নবেম্বৰ মাহ। ১৯৪৬ চন। সিদিনা শনিবাৰ। আবেলি চাৰিমান বজাত ধনেশ্বৰ শৰ্মা চাৰৰ লৈতে মই যেতিয়া গৈ বনগ্ৰামৰ দেৱী মহাজনৰ দোকানৰ ওচৰ পালো তেতিয়া আমাৰ প্ৰায় আঠকিলোমিটাৰ বাট বুলা হৈছে। গতিকে ভাগৰ লগাতো স্বাভাৱিক। বাটকৰাই কহা গছজোপাৰ গুৰিত বহি আমিও জিৰণি লৈছো। তেতিয়া মই সপ্তম মান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ; আৰু চাৰৰ শিক্ষকতা কৰা হৈছে প্ৰায় ২৯ বছৰ। চাৰৰ লগত বহি জিৰণি লোৱাৰ সময়খিনিতেই মোৰ সেই চনৰে ফেব্ৰুৱাৰী মাহলৈ মনত পৰিল। নলবাৰী ৰেলষ্টেচন। লোকে লোকাৰণ্য। চাৰে এঘাৰ মান বজাত ট্ৰেইন আহি ষ্টেচনত ৰ'ল। এটা তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ডবাৰ মূখত উবুৰি খাই পৰিল বাইজ। অগণন জনতাৰ মাজেৰে আমি কেনেকৈ গৈ বাপুজীৰ হাতত ধৰি নমস্কাৰ জনালো। ভাবিলে আজিও গা জিকাৰ খাই উঠে।

ইতিমধ্যে চাৰে কেবাটাও প্ৰশ্ন কৰিছে যদিও মোৰ জ্ঞাত নহয়। চাৰৰ মুখৰফালে চাই অবাক। বাপুজীৰ সৰু ভায়েক বুলি কলে ভুল কোৱা নহয়। কাৰণ বাপুজীৰ লগত চাৰৰ পাৰ্থক্য মাত্ৰ বয়সতহে। হাত, মুখ, চকু, কাণ, পিন্ধন-উৰণ সকলোতে চাৰক গান্ধীজীৰ কনিষ্ট বুলি কব পাৰি। চাৰে মোক "বুজিছ নে বোপা" বুলি কোৱাৰ পিছতহে মোৰ সংজ্ঞা ঘূৰি আহিল। চাৰৰ কথা "আমি আজি যি ৰাস্তাৰে খোজ কাঢ়িছো, এই ৰাস্তা আমি পঢ়া দিনত বোকা-পানীৰে ভৰা আছিল। গৰু গাড়ীৰো ব্যৱস্থা নাছিল। মানুহে খোজ কাঢ়িয়েই টাউনলৈ আহিছিল। কোনেও দুখ-ভাগৰ বোধ কৰা নাছিল। আজি যেনেকৈ দোকান বা গছৰ ছাঁত আশ্ৰয় ল'ব পাৰিছো তেতিয়া এই কণ সুযোগ হোৱা নাছিল। টকা-পইচাৰ মূল্য বৰ বেচি। শুনিলে হয়তো আজি তুমি বিশ্বাস

নকৰিবা। মই প্ৰাইমাৰীত বৃত্তি লাভ কৰি এই গৰ্ডন স্কুলতে এম.ই পঢ়িবলৈ আহিছিলো। আমি তিনিজন লৰাই মেছ কৰি থাকো। আমাৰ তিনিও-জনৰ মাহটোত খৰচ হয় দহৰ পৰা বাৰ টকা। প্ৰায়বোৰ বস্তুয়েই ঘৰৰ পৰা লৈ লৈ আহো। খৰচ দহ বাৰ টকাৰ ভিতৰতেই ঘৰ ভাড়া থাকে পাঁচ টকা। মোৰ নিজা খৰচ হয় দুই টকা। কেতিয়াবা এটকা বাৰ অনা। কাৰণ মেছত লগা প্ৰায়বোৰ বস্তু ঘৰৰ পৰা আনো। গতিকে মাহত টকা-পাঁচসিকি ঘৰত জমা দি আহো। তেতিয়া পাইবো ব্যৱহাৰ হৈছিল। এক অনা বস্তুৰে প্ৰায় দিনটোৰ বজাৰ হৈ যায়। আমি কিনিব লগাৰ ভিতৰত আছিল বিশেষকৈ কেৰাচিন, নিমখ আৰু মিঠাতেল। খৰি, মাছ, চাউল, পিঠা, সান্দহ ঘৰৰ পৰাই অনা হয়। কেতিয়াবা কিনিব লাগিলেও দুই পইচাৰ মাছ, এক পইচাৰ তিনিটা কণী।" চাৰৰ কথাবোৰ তেতিয়া গল্প যেন লাগিছিল। আজি হয়তো এইবোৰ কথা শুনেই অবাস্তৱ বুলিয়েই ক'ব।

চাৰৰ লগত মোৰ সিদিনাই প্ৰথম পৰিচয়। বহুত দিন আগৰ পৰাই দেখি আছো যদিও চাৰৰ গুৰুগম্ভীৰ খোজ-কাটলৰ বাবেই কোনেও আগ-ধৰি মাতিবলৈ সাহস নকৰে। আমিও নকৰো। আঁতৰে আঁতৰে এৰাই যাবলৈ চেষ্টা কৰো। চাৰে কিন্তু সৰ্বনিম্নাস্তকৈও সৰু চামক বেচি মৰম সহানুভূতিৰে চায়। কিন্তু কোনো ছাত্ৰই সহজে চাৰৰ ওচৰ নাচাপে।

আমি যেতিয়া নৱম শ্ৰেণীত পঢ়োঁ। তেতিয়া চাৰে অসমীয়া বিষয়ত ক্লাচ লয়। চাৰ সোমোৱাৰ লগে লগে সকলো নিমাত। চাৰৰ পিচত আমিৰ আলী চাৰে বুৰঞ্জী পঢ়ুৱায়। সিদিনা আলী চাৰে ক্লাচত সোমাই ছয় মাহিলি বুৰঞ্জীৰ পৰীক্ষাৰ বহীবোৰ চাৰৰ হাতত আমাৰ মাজত বিলাই দিবলৈ দি গুচি গ'ল। তথাই দিয়াৰ আগতে চাৰে বহীবোৰত কোনে কি নম্বৰ পাইছে নিৰীক্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। হঠাৎ এখন বহীত চকু পৰিল আৰু তাৰ ভিতৰখন মেলিলৈ আমাক ক'লে, "তোমালোকৰ ভিতৰত বহুকেইজন অসাধাৰণ ব্যক্তি আছে যিবোৰে বিশ্ব পৰাস্পৰাকো সলনি কৰি দিব পাৰে।" চাৰৰ কথাৰ সুৰত আমাৰ অন্তৰ কঁপি উঠিল। কিবা নিশ্চয় অঘটন ঘটিছে। সকলোৱে সেপুৰা লাগি তন্ময় কৰি আছো। চাৰে পুনৰ অৱত কৰিলে, "তোমালোকৰ ভিতৰত মেধি কিমান তাৰৰ

সংবাদক শুনিবাচোন।" এই বুলি বুৰঞ্জীৰ পৰীক্ষাৰ বহী এখন মেধি পঢ়িবলৈ ধৰিলে, "মহম্মদ ঘোৰীৰ বৰ পুতেক চেঙ্গিছে জাহাঙ্গীৰ নাম লৈ দিল্লীৰ সিংহাসনত বহিল।" অন্য এটা পাতৰ পৰা "ষষ্ঠ জৰ্জৰ বৈণীয়েক মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়াই বহু বছৰ ৰাজত্ব কৰিছিল।" সকলোৱে মুখত হাঁহিৰ ৰোল-উঠিল যদিও কোনেও মুৰ তুলি হাঁহিবলৈ সাহস কৰা নাই। ইফালে চাৰৰ খং চুলিৰ আগ পাইছে গৈ। লক্ষ্য কৰিলে মেধিৰ ফালে। মেধিৰ কিন্তু এইবোৰত কাণসাৰ নাই। শেষৰ বেঞ্চত নৃপেন, শচী, হাচিম আৰু খুৰচেদৰ লগত বহি হাতত চাধা-চূণ মিহলাই চাপৰি বজাই আছে। চাৰে লক্ষ্য কৰি এবাৰ ডাঙৰকৈ মাতিলে 'মেধি বাবু! আগবাঢ়ি আহক। আমাৰ মাজত আপুনি আজি সন্মানীয় ব্যক্তি। যেহেতু আপুনি আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ নম্বৰ (তিনি) লাভ কৰিছে। যাক কোনো অংকৰে ভগাব নোৱাৰি। আনকি আপোনাৰ চাধা-চূণো ইয়াৰ সমকক্ষ হব নোৱাৰে। তোমালোকে মেধিৰ অন্য এটা গুণৰ কথা হয়তো নেজানা। তেখেত এতিয়া মৰদ। ষষ্ঠ মানতে বিবাহ পাশত আবদ্ধ। বৈণীয়েক, ল'ৰা-ছোৱালীৰে পৰিপুষ্ট। সেয়েহে চেঙ্গিছক ঘৰীৰ লগত আৰু ভিক্টোৰীয়াক পৰিনাতিয়েকৰ লগত সম্বন্ধ পাতি দিব পাৰিছে।"

এইখিনি কোৱাৰ পিচত চাৰৰ মুখ বৰ ৰংচঙীয়া হৈ উঠিল আৰু মেধিয়ে ওপৰলৈ নোচোৱা হ'ল। সিদিনা আৰু চাৰৰ পঢ়ুওৱা নহল। অতিপাত খঙেৰে "পঢ়িবলৈ ইচ্ছা নাথাকিলে ইয়ালৈ আৰু আহিব নেলাগে" বুলি কৈ ওলাই গ'ল।

কিছুদিন পিচৰ কথা। সিদিনাও চাৰে টেষ্ট পৰীক্ষাৰ বহী দি আছে। শেষত এখন বহী চাৰৰ টেবুলত থাকি গ'ল। সেইখন বা কিয় ৰাখিলে আমাৰ ভাবি ভয় লাগিল। নিশ্চয় আজিও কিবা ঘটিছে হবলা। চাৰে মাত লগালে, "মেধি ডাঙৰীয়া আহিছেনে?" সকলোৱে পিচলৈ ঘূৰি চাই দেখিলে, হয়, মেধি আহি নিজৰ ঠাইত বহি আছে। চাৰে পুনৰ আৰম্ভ কৰিলে—"আজি মেধি ডাঙৰীয়াই আমাৰ গতানুগতিক সাহিত্যকো চেৰ পেলাইছে। তাক তোমালোকে তিনি নং প্ৰশ্নৰ উত্তৰতেই পাবা। মোৰ প্ৰশ্ন আছিল—"আহোম ৰজাৰ দিনত তামুলী ফুকনৰ কৰ্তব্য কেনে ধৰণৰ আছিল?" এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ মেধি ডাঙৰীয়াৰ নিচিনা শক্তিশালী ভাবে

তোমালোক কোনেও দিব পৰা নাই। গতিকে আটায়ে মেধিৰ উত্তৰ শুনিবা। 'ৰজাই যেতিয়া চিকাৰত ওলাই যায় তেতিয়া তেওঁৰ পিচফালে তামুলী ফুকনকো হাতীৰ ওপৰত তুলি লয়। ফুকনৰ হাতত এখন জোলোঙা। তাক তামোল-পাণেৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি লয়। ৰজাৰ যেতিয়া মন যায় তামুলীক ইঙ্গিত দিয়ে। তেওঁ তামোল এখন, চুণ, খয়েৰী, আলুক আদিৰে মহমহীয়াকৈ ৰজাক দিয়ে। ফুকনৰ তামোল খাই ৰজাই চিকাৰৰ কাৰণে দুগুণ উৎসাহিত হৈ উঠে আৰু হাতী চলাই দিয়ে। চিকাৰৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিচতো ৰাতি ৰাজ-কাৰেঙতো তামুলীয়ে ৰজাক তামোল যোগান ধৰে। গতিকে তামুলীয়ে সদায় ৰজাৰ কাষতে স্থান পায়। ইয়াৰ পিচত আৰু চাৰে খণ্ডত পঢ়িবলৈ বাদ দি মেধিক উদ্দেশ্য কৰি কবলৈ” ধৰিলে, 'পাষণ্ড' তোৰ বুদ্ধিৰ চুঙা সচাকৈয়ে ভৰপুৰ। তামুলীৰ কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰতি তোৰ মনৰ ধাৰণাৰে যি পাতনি মেলিছ তাৰ আগতে তই যদি কেতিয়াবা ভুলক্ৰমেও তোৰ পাঠ্যপুথিৰ তামুলীৰ লগত এবাৰো সাক্ষাৎ হলিহেঁতেন তেতিয়া তোৰ এই কল্পনাৰ বক্তব্যই বহুখিনি সাৰ্থকত পৰিণত হলহেঁতেন আৰু পৰীক্ষককো ভুৰা দি অন্ততঃ পাছ কৰা নম্বৰ আদায় কৰিব পাৰিলিহেঁতেন। একপক্ষে তোৰ বুদ্ধিটোও শলাগিব লগীয়া। কাৰণ তামুলীৰ ওপৰত বিচাৰ্চ চলাই তই যেনেকৈ বহী ভৰাই দিছ ঠিক তেনেভাৱৰ পৰীক্ষকেও ইমান দীঘলকৈ লিখিছে বুলি দেওনা পাৰ হোৱা নম্বৰ নিশ্চয় দিব।”

চাৰে শ্ৰেণীত সোমাই প্ৰসঙ্গ সাপেক্ষে খুহটীয়া কথাৰে যেনেকৈ আমোদ দিয়ে তেনেকৈ ভয়াবহ মূৰ্ত্তিও ধৰে। অন্য এদিনৰ কথা। বেজবৰুৱাৰ প্ৰসঙ্গত নৃপেন বৰুৱাক সুধিলে, 'তুমি কোৱাচোন, বেজবৰুৱাক ৰসৰাজ বুলি কিয় কয়?' বৰুৱাই ভয়ত ম্ৰিয়মান হৈ তলমূৰকৈ থাকিল। চাৰে তেতিয়া কলে, “হেৰ মূৰ্খ! প্ৰশ্ন সুধিলে ঠিয় দিব লাগে। মুখ খোল। মেধিৰ নিচিনা যি জান তাকেই আমাক অলপ কচোন?” নৃপেনৰ আৰু উপায় নোহোৱা হ'ল। নকলে যে নহয় তাকে ভাবি আৰম্ভ কৰিলে। “বেজবৰুৱাই সকলো ৰস পান কৰিছিল।” চাৰৰ কাণ ঠিয় হ'ল আমি মুখত সোপাহিও থাকিব পৰা নাই। চাৰে পুনৰ সুধিলে—“কি কি ৰস পান কৰিছিল?” 'পানৰ ৰস, আদাৰ ৰস, কুঁহিয়াৰৰ ৰস।” বাৰু হৈছে হৈছে; বাকীখিনি মেধিয়ে কোৱাচোন? মেধি ইচ্ছুক নাছিল যদিও কবলৈ বাধ্য

হ'ল; আৰু ৰূপেনৰ উত্তৰ শুদ্ধ হোৱা বুলি ভাবি সেই শাইনতে কৈ দিলে—'লেবুৰ ৰস, নিমুৰ ৰস।' চাৰে খঙতে আকৌ সুধিলে 'ৰূপেন! আৰু কি ৰস থাকিব পাৰে?' ৰূপেনে কলে 'গাখীৰ'। চাৰে কলে, 'বেচ, ধন্যবাদ; মেধি আৰু বৰুৱা'। এতিয়া সন্মানে বেঞ্চৰ ওপৰত উঠা; কাৰণ তোমালোক আটাইতকৈ সন্মানী ব্যক্তি যেতিয়া ওপৰত স্থান পাবাই।" লাহে লাহে চাৰে নিজকে সান্ত্বনা দি আমাক কলে,—'এইবোৰ ল'ৰা সঁচাকৈ স্কুলৰ, ঘৰৰ, সমাজৰ আবৰ্জনাহে। ইহঁতক শুধৰোৱা বা জ্ঞান দিয়া কাৰো সাধ্য নাই। অহংকে আজিও সময় আছে। ইহঁতেও যে এক মহান ব্যক্তি হব নোৱাৰিব তাক দুই কৰিব নোৱাৰি। এইদৰে বেজবৰুৱা আলেখ্যৰ মাজেৰে কেইটামান কথা কৈ ওলাই গ'ল।

এদিনৰ কথা, চাৰে অসমীয়া কবিতাৰ ভাবাৰ্থ বুজাই আছে। কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ কবিতা 'ভিক্ষা' আৰু 'গোলাপ'ৰ তুলনামূলক ভাবাৰ্থ, অৰ্থাৎ এফালে বৈৰাগ্য ভাব আনফালে প্ৰেমৰ উত্তাল তৰঙ্গৰ কথা কৈ থাকোতে হঠাৎ স্কুল পৰিদৰ্শক সোমাই আহিল। তেওঁ চাৰৰ হাতৰপৰা কবিতাৰ পুথিখন নি হাতত লৈ "নলওঁ ভিডিত আঁৰি সম্ভ্ৰমৰ মালা……" "হাচনাহানাৰ তীব্ৰ গোন্ধত সপোন বিভোৰ মাধবী নিশা … …" এই দফা দুটাৰ ইংৰাজীতে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ কলে। চাৰে থং ভাবত পৰিদৰ্শকক কলে, "এইটো ইংৰাজীৰ ক্লাচ নহয়, অসমীয়াৰহে।" তথাপি পৰিদৰ্শকে কোনে পাৰিবা বুলি সোধাত আমাৰ বেঞ্চৰে কমলেশ্বৰ শৰ্মাই থিয় হৈ একেবাৰে মনোগ্ৰাহীকৈ ইংৰাজীতে ব্যাখ্যা কৰি দিয়াত ইন্সপেক্টৰৰ লগতে চাৰেও আনন্দত অধীৰ হৈ পৰিল আৰু দুয়ো শৰ্মাক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিলে। ইন্সপেক্টৰ ওলাই যোৱাত চাৰে ৰগৰ কৰি কলে, "আমাৰ মাজত উত্তম অধম দুই ফালেই দেখিছো দুটা বলবান খুটি। এফালে শৰ্মা আৰু এফালে মেধি।" ক্লাচত হাঁহিৰ ৰোল উঠিল। সিদিনা কিন্তু মেধি নাছিল।

চাৰ যে সংগীত-প্ৰেমী তাৰো এটা স্পষ্ট প্ৰমাণ পাইছিলো। আমাৰ ক্লাচত কেবাজনো সুগায়ক আছিল। তাৰ ভিতৰত সত্যেন দাস উৎকৃষ্ট। প্ৰত্যেক পিৰিয়ডতে শিক্ষক অহাৰ আগতে সত্যেন দাসে প্ৰায়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ, আনন্দি দাসৰ আৰু বঙালী গানৰ সুৰ টানি থাকে। এদিনাখন সত্যেন দাসে 'অ' অসমীয়া ডেকা দল' বুলি সুৰ টানি আছে। চাৰে সোমা-

সেই গানৰ সুৰৰ আবেশ পাই মনে মনে জোকাৰত বহিল। সত্যেনৰ সুৰ তেতিয়াও চলিয়ে আছিল। হঠাৎ চাৰে মাত দি কলে—“বৰ ভাল গাইছা সত্যেন। আকৌ এটা খোলা ভাবত গোৱাচোন। সত্যেনৰ গান শুনি চাৰ মোহিত হ'ল আৰু অন্তৰ ভৰি আশীৰ্বাদ দিলে, “সচাঁকৈয়ে তুমি এজন সুগায়ক হব পাৰিবা।” চাৰৰ আশীৰ্বাদ সত্যেনৰ গাত প্ৰতিফলিত হৈছিল। তাৰ পিচৰ পৰাই তেওঁ স্কুল, কলেজ, মেল, মিটিং আদিত গান গাই প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল।

স্কুল জীৱনৰ এনে ধৰণৰ বহু কথাই চাৰৰ স্মৃতি আমাৰ মনলৈ এতিয়াও কঢ়িয়াই আনে। ক্লাচৰ ভিতৰত চাৰ শিক্ষক, বাহিৰত কিন্তু দেউতা স্বৰূপ। এই দুটা গুণৰ কাৰণে চাৰে সমাজৰ ল'ৰা বুঢ়া সকলোৰে লগত সৌহাৰ্দ্য ৰক্ষা কৰিব পাৰিছিল। শিক্ষকতাৰ বাহিৰত চাৰক বেলেগ ধৰণে লগ পাইছিল। চাৰৰ স্বামী ঘৰ আমাৰ গাৱঁতে লগা আৰু আমাৰ গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ লগত চাৰ ওতঃপ্ৰোত ভাবে জড়িত আছিল। তেতিয়াৰ দিনত কলেজৰ কথা বাদেই। হাইস্কুলো জিলাৰ ভিতৰত এখন বা দুখনহে আছিল। চাৰহঁতৰ নিচিনা উদ্যোগী ব্যক্তিৰ সহায়ত ১৯২০ চনতে ককয়া মাইনৰ স্কুল স্থাপিত হৈছিল। চাৰে কিছুদিনৰ কাৰণে এই স্কুলৰ উপ-সভাপতি হৈ গাৱঁৰে বৰেণ্য ব্যক্তি চন্দ্ৰনাথ ভাগৱতী, মেহবুব মেধৰ, ললিত চন্দ্ৰ অধ্যাপক, উদয় চন্দ্ৰ চৌধুৰী আদিৰ সহযোগত দায়িত্ব পালন কৰিছিল। আন এটা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান শ্ৰীশ্ৰীচৈতন্যদেৱৰ থান কমিটিৰো কিছুদিনৰ কাৰণে চাৰ সভাপতি আছিল। নিজ গাওঁ পিপলিবাৰী নাট্যানুষ্ঠান আৰু উন্নয়ন সমিতিৰ উপদেষ্টা আছিল। বিখ্যাত নাট্যকাৰ ব্ৰজনাথ শৰ্মা, কৃষ্ণ শৰ্মা, উদয় চন্দ্ৰ ভাগৱতী আদিৰ লগত চাৰৰ নিবিড় সম্বন্ধ আছিল। এইদৰে চাৰ একাধাৰে শিক্ষাবিদ, নাট্যকাৰ, সমাজ-সেৱক, মৰমিয়াল আৰু অনাড়ম্বৰ ব্যক্তি আছিল। আজি তেখেতৰ শতবাৰ্ষিকী উৎসৱত নতশিৰে মূৰ দোৱাই সভক্তিৰে আমাৰ শতপ্ৰণাম যাচিছো।

নাট্য-স্মৃতি

যোগেশ দাস

এগৰাকী নাট্যকাৰৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ উপলক্ষত আমাৰ নিজৰে বাল্যকালত নাট্য-চৰ্চাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিলে বেয়া নহ'ব বুলি ভাবিছোঁ। স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ এগৰাকী আদৰ্শ শিক্ষক আৰু এগৰাকী আদৰ্শ অভিভাৱক আছিল যদিও তেখেতে নাট্যকাৰ-ৰূপে জীৱন-কালত (১৮৯১-১৯৫১ খৃষ্টাব্দ) যি বৰঙণি অসমৰ আধুনিক সংস্কৃতি-চৰ্চাৰ জগতলৈ আনিছিল তাক বহুতেই প্ৰধানকৈ স্মৰণ কৰিছে। নলবাৰীৰ দীঘেলীত যি প্ৰথম আৰু কেন্দ্ৰীয় শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ হৈ গ'ল তাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থখনিত পিপলিবাৰীৰে স্বৰ্গীয় সুবোধ শৰ্মাৰ দীঘলীয়া লেখাত ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নাট্য-চৰ্চাৰ উপৰি কৃষ্ণ শৰ্মাৰ নাট্য প্ৰশিক্ষণ তথা সমসাময়িক নলবাৰী অঞ্চলৰ নাট্যচৰ্চাৰ এটা সুন্দৰ আভাস দাঙি ধৰা হৈছে। এনে স্মৃতি-কথাৰ পৰা অসমৰ নাট্যান্দোলনৰ ইতিবৃত্ত ৰচনা কৰিবলৈ তথ্য-সমল পোৱা যায়।

আমাৰ ব্যক্তিগত জীৱনত অৱশ্যে তেনে নাট্যচৰ্চাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰাৰ বিশেষ তথ্য-সমল নাই। আমি চাহ বাগিছাত ওপজা ল'ৰা। ডুমডুমাৰ এমাইলমান পশ্চিমে ট্ৰাঙ্ক ৰোডৰ (ইংৰাজৰ প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ৰ শদিয়া ৰোডৰ) দাঁতিতে থকা হাহচৰা টী ইষ্টেটতে আমি ডাঙৰ-দীঘল হৈছিলোঁ। ৰেলষ্টেচনৰ ওচৰৰ বাবু লাইনত বডা টিনপাতৰ বেৰ-চালৰ নামঘৰৰ লেখীয়া এটা প্ৰকাণ্ড হলঘৰ "ইণ্ডিয়ান ক্লাব" বুলি কয়। সেইটো এতিয়াও আছে। তাত আজিকালি প্ৰায়েই চি-আৰ-পিক থাকিবলৈ দিয়া হয়। হাহচৰা বা ইংৰাজীত হানচাৰা নামটো সম্প্ৰতি অলপ বিখ্যাত হৈছে; ইয়াতে ডুমডুমা ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ হেড অফিচটো। তাৰে চোতালত মটৰ গাড়ীবিলাক এৰি থৈ এই কোম্পানীৰ কেবাখনো বাগানৰ এক্‌জিকিউটিভ বিষয়াসকলে সপৰিয়ালে হেলিকপ্টাৰত চৰি ববথাব হৈ

কলিকতালৈ গুচি গৈছিল। যি হওক এইটো ক্লাবতে থিয়েটাৰ, মেজিক, বঙালী যাত্ৰা আদি প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। উচ্চ মাধ্যমিকৰ তলৰ শ্ৰেণীবোৰত পঢ়ি থকা অৱস্থাত আমি নিতৌ সন্ধিয়া ক্লাবলৈ গৈছিলোঁ।—লাইব্ৰেৰীৰ পৰা কিতাপ আনিবলৈ আৰু কেৰম খেলিবলৈ। বঙালী, অসমীয়া বাবু-সকলে ব্ৰিজ-ও খেলিছিল। পিছে আমি তাত যোগদান কৰিব নোৱাৰি-ছিলোঁ। এনেকৈ ক্লাবলৈ যাওঁতেই পূজাৰ বাবে মেলিব খোজা তিনি-খনমান নাটৰ ৰিহাৰ্চেল চোৱাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। মেৱাৰ সন্ধ্যা, নগাকোঁৱৰ আদি দুখনমান নাটকৰ বাহিৰে বাকীবিলাকৰ নাম মনত পেলাব পৰা নাই। মহম্মদ ঘোৰী, পৃথ্বীৰাজ, সংযুক্তা আদি ওলোৱাৰ কথা হলে ভালদৰে মনত পৰে। কাৰণ তেনে ভাও লোৱা কোনোজন শিল্পীক বাটে-পথে পিছত লগ পাওঁতে চৰিত্ৰটোৰ নামেৰে মাতি আমি বৰ আমোদ পাইছিলোঁ। নগাকোঁৱৰ নাটৰ এখন অদ্ভুত যুদ্ধৰ দৃশ্যটোও মনলৈ আহিছে - শত্ৰু-মিত্ৰৰ ছেদভেদ নাই, সকলো পক্ষৰ সৈনিকেই তৰোৱাল ঘূৰাই ঘূৰাই, ঘূৰি ঘূৰি যুদ্ধ কৰিছিল। কোন জিকিল, কোন হাৰিল আমি একো ধৰিব পৰা নাছিলোঁ। মঞ্চৰ পৰা বহুত দূৰৈত থকা আমাৰ দেউতায়ো লেহেতীয়া চৰিত্ৰত ওলাই কাঠৰ চুটি তৰোৱাল এখন ঘূৰাই ফুৰা দেখি-ছিলোঁ। কাৰণেই এই দৃশ্যটো ইমান জলজল-পটপটকৈ মনত ৰৈ গ'ল হ'বলা। বোধকৰোঁ দেউতাক টানি নিছিল সৈন্যৰ অভাৱ হোৱা হেতুকে। অভিনয়ত ৰাপ থকা নিপুণ শিল্পী কিছু থাকিলেও চাহ কৰ্মচাৰী সমাজৰ পৰা আৱশ্যকীয় সকলোখিনি ভাৱৰীয়া ওলোৱা নিশ্চয় সম্ভৱ নাছিল। পুৰুষেই নাৰী চৰিত্ৰত ওলোৱাটোতো সাধাৰণ কথা আছিল। শইকীয়া নামেৰে গুৱনি ডেকা এজনক নাৰী চৰিত্ৰত উলিওৱাৰ কথাও মনত পৰে। তেখেতক আমি দদাইদেউ সম্বোধ ধৰিছিলোঁ। দদাইদেৱে কিন্তু যচনো ভাওৰকৈ মাতিব নোৱাৰিছিল আৰু কথা কওঁতে কিবা এক ধৰণে গোটেই গাটো লৰাই থাকিছিল। শুনিবলৈ পাইছিলোঁ। যে দদাইদেউৰ এইবিলাক ত্ৰুটী পৰিচালকসকলে বহু চেষ্টা কৰিও আঁতৰাব নোৱাৰিলে। আমি ল'ৰাবোৰে একোদিন থিয়েটাৰৰ গধুলি পুলুং-পাজৰৈকে কিছু ভয়ে ভয়ে কিছু লুকাই-চুৰকৈ গ্ৰীনৰুম বা চোঁতৰ সোমাইছিলোঁগৈ-ৰংচং বহি, কয়েল ব্ৰেছ পৰিধান কৰি, কোনো কোনোৱে চাহ বা চুৰট হপি হপি ৰৈ থকা আদি ঘটনা মহা কৌতূহলেৰে নিৰীক্ষণ কৰিছিলোঁগৈ। সংযুক্তাৰ মিচিনা

ৰাজকুমাৰী সাজিছিলে মতামানুহে বুকুত টোপোলা বান্ধি লোৱা দেখি আমি লগৰা মানুহ হৈও লাজতে তলমূৰ কৰিছিলোঁ।

অন্যান্য ঠাইৰ কথা ক'ব নোৱাৰোঁ, অসমত হলে নাট্য-চৰ্চা বৰ ব্যাপক বুলি ক'ব পাৰি। আজিতো অসমত গাৱেঁ-নগৰে চুকে-কোণে নাট্যগোষ্ঠীবিলাক গঢ় লৈ উঠিছে। ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কৈছিল যে প্ৰত্যেকজন মানুহেই একোজন শিল্পী; কিয়নো প্ৰত্যেকেই পৃথিৱীখনক কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে সুন্দৰ কৰি তোলাত বৰঙণি যোগায়। আমাৰ বাল্যকালৰ জগৎখনতো কিজানি বহুত মানুহৰ অন্তৰত অভিনয়ৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈছিল। ডুমডুমাত ৪০ খন মান চাহ বাগিচা আছে। সেইবিলাকৰ পৰা বহুতো নাট্যামোদী লোক অভিনয়ৰ কাৰণে ওলাই আহিছিল। আমাৰ ক্লাব ঘৰত দূৰ-দূৰণিৰ বাগানবিলাকৰ পৰা অভিনেতাসকল গধূলি চাপি-কুৰ্চি আহি গোট খাই আখৰা কৰিছিল। সকলোৰে নিজৰ নিজৰ চাইকেলত আহে—কোনোবাই হেণ্ডেলতে এটা লেম্ বান্ধি, আন কোনোবাই মস্ত দীঘল কেৰা-বেটেৰীয়া টৰ্চ জ্বলাই জ্বলাই। ন-দহ বজা ৰাতিলৈকে আখৰা চলি থাকে। বৰষুণ বাদলৰ দিনত ছাতি, পানীকোট লৈ লৈ হলেও আহিব। থিয়েটাৰত ইমান চখ। এমাইল দূৰৰ ডুমডুমা নগৰৰ পৰাও অভিনেতা আহিছিল। ডুমডুমাৰ পৰা অহাসকল কামৰূপৰ পৰা গৈ তাত বেহা-বেপাৰ কৰা লোক—যাক আমি সাধাৰণভাৱে গুৱাহাটীয়া বোলোঁ—সৰহ ভাগেই আজিৰ নলবাৰী জিলাৰ মানুহ। তেওঁলোক এতিয়া ডুমডুমাৰ স্থায়ী বাসিন্দা। ডুমডুমাৰ বাণিজ্যিক, সাংস্কৃতিক, ক্ৰীড়াজাগতিক উন্নতি সাধনত গুৱাহাটীয়াসকলৰ অৱদান বিস্তৃত, প্ৰভূত। তেনে এজন ব্যৱসায় কৰা অভিনেতাৰ কথা মনত পৰে যি তিৰোতা মানুহৰ পাৰ্ট কৰিছিল আৰু তেওঁৰ নাৰী-চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ নৈপুণ্যৰ চিন স্বৰূপে চাদৰৰ ওপৰত এগাল মেডেল লগোৱা ফোটোৰ ছবিখন আজিও চকুৰ আগত জিলিকিয়ে আছে। নিশ্চয় তেওঁ কামৰূপৰ গাৱঁত থাকোঁতে বহু অভিনয় কৰিছিল; কিন্তু পেটৰ দায়ত পৰি ডুমডুমালৈ গৈ বেপাৰত লগা হৈছিল। আমাৰ নাট্যাভিনয়লৈ অগণন অবৈতনিক শিল্পীৰ এনে অৱদান বৈ গৈছে, যাৰ বিষয়ে মানুহে মৰহীয়া ফুলৰ সুগন্ধিৰ দৰেই পাহৰে।

ক্লাবঘৰ, নাটঘৰ এইবিলাক পাশ্চাত্যৰ আমদানি। ইংৰাজৰ লগে লগে এইবিলাকৰ ভাৰতলৈ আগমন হয়। কলিকতাত ইংৰাজসকলে নিজৰ দেশৰ অভিজ্ঞতাৰে নাট্যাভিনয় কৰিবলৈ লোৱাৰে পৰা এই শাসিত দেশতো পাশ্চাত্যৰ আৰ্হিৰ নাট্যাভিনয় হবলৈ ধৰে। ভাৰতৰ পাৰ্চী থিয়েটাৰ আৰু কলিকতাৰ স্থানীয় মঞ্চবিলাকৰ তেনেকৈয়ে জন্ম। বাগিছাৰ ক্লাব আৰু অসমৰ নগৰবিলাকৰ নাট্যমন্দিৰবিলাক তাৰেই প্ৰেৰণাত গঢ় লৈ উঠে। ঢেকিয়ালফুকনে লণ্ডনৰ আৰ্হিত অসম খনক গঢ়ি তোলাৰ সপোন দেখিছিল। কলিকতালৈ গৈ থকা অসমীয়া মানুহেও নিশ্চয় ইংৰাজ আৰু কলিকতাৰ অনুপ্ৰেৰণা লৈয়ে ক্লাব-মঞ্চবিলাক গঢ় দিবলৈ লয়। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ দিনতে ইংৰাজক সকলো ক্ষেত্ৰতে অনুসৰণ আৰু অনুকৰণ কৰা হৈছিল। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ নিচিনা চৰকাৰী বিষয়াই নগৰবিলাকৰ ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰাত আগভাগ লৈছিল। হানচাৰা ইণ্ডিয়ান ক্লাবটো তেনে প্ৰেৰণা আৰু উদ্যমৰে ফল। ডুমডুমা অসমীয়া নাট্য মন্দিৰত পূজাত আগতে সদায়েই তিনি চাৰিখন নাট মঞ্চস্থ হৈছিল। সেইবিলাকৰ কিছু কিছু দেখিছিলোঁ। যদিও বিশেষ সা-সংবাদ দিয়াৰ ক্ষমতা এই লিখকৰ নাই। ডুমডুমা কলেজৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীৰবীন চৌধুৰীয়ে হয়তো বহু কথা কব পাৰিব—তেওঁ নিজেও এজন সু-অভিনেতা, যাৰ হাস্যৰসাত্মক ভাও আমি প্ৰত্যক্ষ কৰিছোঁ; আৰু সংবাদ দিব পাৰিব গল্পকাৰ-সাংবাদিক শ্ৰীনিৰোদ চৌধুৰীয়ে। আমাৰ সহপাঠী, চলচ্চিত্ৰ-শিল্পী স্বৰ্গীয় আব্দুল হক চৌধুৰীও (ধন ককাইটি) ডুমডুমাৰে এগৰাকী দক্ষ নাট্য-শিল্পী আছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থোৱা উচিত হব যে ডুমডুমা অসমীয়া নাট্যমন্দিৰতে বিপ্লৱী-শিল্পী ব্ৰজনাথ শৰ্মাই কেইজনীমান ছোৱালী নি অসমত প্ৰথম সহ-অভিনয়ৰ পাতনি মেলে। নামনি অসমৰ মানুহৰ মুখত শুনিবলৈ পাওঁ যে তেওঁলোকে শৈশৱত নাটক চাবলৈ গধূলিতে গৈ আসন অধিকাৰ কৰি থাকেগৈ আৰু ৰাতিপুৱা নাটক শেষ কৰিহে চকু মোহাৰি মোহাৰি ঘৰলৈ ওভতে। এনে নিচা! সৰুতে ভাঙৰী অকলৰ আমাৰ নিজা লাইনা গাঁৱত প্ৰথম নাট্যাভিনয় চোৱাৰ কথা মনত পৰে। কিবা পৌৰাণিক নাটক আছিল। কাৰণ খুউব মেঘ-কাঁড় মৰা দেখিবলৈ পাইছিলোঁ। বয়েল ব্ৰেছহে চকুত চমক লগাই-

ছিলেই, আনকি ধনুবিধাকো ৰংচঙীয়া কাগজ মেৰিওৱা আৰু তাত লগাই দিয়া চিচাপাতবোৰে পেট্ৰোমাক্সৰ উজ্জ্বল পোহৰত জিল্‌মিলনি তুলিছিল—অতোকৈ ডাঙৰ কথা, দুপাট দুপাট শৰ গণ্ডালইত এৰাব নোৱাৰাকৈ সংলগ্ন আছিল আৰু মাৰিডালত দুটা কৰি কাঁড়ত থাক কাটি এনেকৈ পাৰ কৰাই লোৱা হৈছিল যে শৰ নিক্ষেপ কৰিলেই খটক্-খটক্ শব্দ উঠে; কিন্তু কাড় দুডাল ধনুৰ পৰা ওলাই নাযায়। দুডাল কাঁড়েৰেই গোটেই যুদ্ধখন জয় কৰিব পাৰি। বাঁহেৰে সাজি লোৱা অস্থায়ী মঞ্চ আৰু সবাহ পাতিলে কৰি লোৱা ৰভাঘৰৰ দৰে ওপৰত আকাশ দেখা কলপাত-বোৰ—অডিটৰিয়াম—তাৰে পৰাই নাটক চাই ৰাতি পুৱাই দিয়া হৈছিল। তামোল-বিড়ি-দিয়াচলাই, বুটভজা মিঠা বিস্কুট আদিৰ দোকানেৰে গিজ-গিজাই থকা সেই নিশাটো আছিল এখন মেলাৰ নিশা। পুৱা দিনৰ উজ্জ্বল পোহৰতহে দেখি হতাশ হৈছিলোঁ। যে ৰজা-ৰাণী দেৱ-দেৱীবিলাক আমাৰ গাঁৱৰে মানুহ, নিজৰে ভাই-ভাগী—জিলমিল জিলমিল কৰি থকা কৰ্ণভূষণবোৰ আন একো নহয়, বজাৰত কেইপইচামানত লোৱা ৰঙা-নীলা ফুল, কাণৰ গুৰিত সূতা বান্ধি ওলোমাই লৈছিল মাত্ৰ—কাৰণ মতা মানুহৰ কাণৰ বিন্ধা নাথাকে। মহাপুৰুষৰ দিনৰে পৰা নামঘৰৰ ভাওনাই যেনেকৈ গাঁৱৰ বাইজক নাট্যৰসেৰে আপ্লুত কৰি আহিছে, ঠিক সেইদৰে আজি মঞ্চৰ আধুনিক অভিনয়েও আধুনিক মানুহক নাট্যৰসত আপ্লুত কৰিব পাৰিছে। আমাৰ গাওঁ খেতিয়কৰ গাওঁ। হ'লেও টাউন-বজাৰ দেখা মানুহ; শিক্ষিত বহুতেই ওলাই গৈ চাকৰি-বাকৰিও কৰিছে। তেওঁলোকে আধুনিকতাৰ গোন্ধ-ভাপ পাইছে। ভুমভুমাৰ নাট্য-মন্দিৰত ব্ৰজ শৰ্মাই সহ-অভিনয় পাতিলে লাইনা গাঁৱতো আধুনিক নাট্যাভিনয় হোৱাই স্বাভাবিক। গাঁৱৰ অনাখৰী মানুহেও কেন্দ্ৰীভূত কলা-ৰূপত জীৱনৰ ৰূপায়ণ চাবলৈ ভাল পায়। ভাওনা, পুতলা-নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া আদিৰ যোগেদি অসমীয়া মানুহে তাকেই উপভোগ কৰি আহিছে। এনেকুৱা বাইজৰ মাজৰ পৰা বহু সংখ্যক নাট্যশিল্পী ওলাই অহাই স্বাভাবিক।

বাগানবিলাকত অসমীয়া, বঙালী এই দুটা জাতিক সম্প্ৰদায়ৰ কৰ্মচাৰী-সেই প্ৰধান। আমাৰ বাল্যকালত সকলো একজিকিউটিভেই আছিল বৃটিছ—ইংৰাজ, স্কচ, আইৰিছ। বৃটনসকলে যদি ভুমভুমাত অভিনয় কৰিছিল

খেল সজালো। তেওঁলোকে ত্ৰুত্ মাৰ ইউৰোপীয়ান ষ্টাফত হলে শনিবাৰে শনিবাৰে চিনেমা চাইছিল। ভাৰতীয়সকলৰ সেইটো নিষিদ্ধ আছিল—প্ৰজেক্টৰ চলাওঁতাসকল, ষ্টাফৰ কৰ্মচাৰী আৰু উৰ্দি-পিন্ধা বেহেৰাবিলাকৰ বাহিৰে। নিষিদ্ধ আছিল—কাৰণ ষ্টাফত চাহাবে-মেমে বলডান্স কৰিছিল। টাউনৰ বিদ্যুৎ জেকাই হলে ষ্টাফৰ মানুহক কৈ মনে মনে শেষৰ শাৰীৰো পাছৰ ফালে আন্ধাৰত থিয় হৈ বায়স্কোপ চাইছিলোঁ। তেওঁলোকৰ দোষ কিন্তু মোতাবিক—আজিও কিন্তু ফেষ্টিভেল হলে পছিমীয়া ছবি চাবলৈ বৰ বৰ মহানগৰত দৰ্শকৰ উখলপথল লাগে। বাগানৰ বঙালী কৰ্মচাৰীসকলেও নাট যোগিছিল—ডুমডুমাত বঙালী বাইজৰ নিজা দুৰ্গাবাড়ী হল এতিয়াও বিদ্যমান—দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ নাট্যাৱলী আৰু শিশিৰ ভাদুড়ীৰ দৰে বিখ্যাত অভিনেতাৰ ঐতিহ্য থকা কলিকতাৰ অভিজ্ঞতালৈ তেওঁলোকে দাবি থকা অভিনয় বেছ উন্নতই আছিল বুলিব লাগিব। তদুপৰি পূজাৰ বতৰত অসমলৈ অহা কলিকতীয়া যাত্ৰাপাৰ্টীবিলাকৰ অভিনয় চোৱাৰ সৌভাগ্যও আমাৰ হৈছিল। এইবিলাকে অপেৰা পাৰ্টী নামেৰে জনা—তাকে দেখি হবলা ব্ৰজ শৰ্মাৰ কহিনূৰ অপেৰা পাৰ্টী গঠন কৰা হৈছিল। এই যাত্ৰাবিলাকে আমাক এটা নতুন আচ দিছিল। ছুকৰা-ছুকৰীৰ নাচ সমন্বিতে (যাৰ ঠাই বোধহয় আমাৰ ভ্ৰাম্যমানত নৃত্যনাটিকাই লৈছে) আবেগ-বিহ্বল কৰিব পৰা নাটকৰ অভিনয়ে আমাৰ মনপ্ৰাণ টানি লৈ গৈছিল।

দুটি "স্মৰণীয়" কথাৰ উল্লেখেৰে সামৰণি মাৰিব খুজিছোঁ। লিখকে ঘটনা দুটা পাহৰিবলৈকে চেষ্টা কৰি আহিছে, কাৰণ এই দুটাই তেওঁক বৰ লাজ দিয়ে। বন্ধুবৰ ধনৰ কথা কৈ আহিছো—তেওঁৰ লগতে সকলো আমিও এখন নাটত অৱতীৰ্ণ হব লগাত পৰিছিলো—আৰু সামাজিক নাটখনত অকল এটা চৰিত্ৰক ভিনিদেউ বুলি সম্বোধন কৰিব লগাত পৰি বৰ বেয়া পাইছিলোঁ। ভাগ্যে নাটকখন শেহান্তত গৈ মঞ্চস্থ নহ'ল। তথাপি ভিনিদেউ বুলিব লগাৰ লাজটো বহুত দিনলৈকে মনত জাগি আছিল। দ্বিতীয়তে, কটন কলেজত পঢ়িবলৈ আহি ছাত্ৰাবাসত সৰস্বতী পূজাৰ নিশা পতা নৈমিত্তিক অভিনয়তো আমি ছিৰাজদ্দৌলা নাটকত নবাবক কুৰ্ণিচ কৰিব লগা সৰু পাৰ্ট এটা আৰু আন এবোৰ কাপোৰ বোলা উৰি নীল ওজি বুকত ৰাহি [illegible] ভৰাৰ লগাত পৰিছিলোঁ।

সেই সময়ত আৰ্ল ল কলেজৰ ছাত্ৰসকলে বহুৰি বৰ ভাল নাট্যাভিনয় কৰিছিল। তদুপৰি কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত শ্ৰীলক্ষ্য চৌধুৰীৰ সুঅভিনীত, পৰম বীৰত্ব ব্যঞ্জক পিয়লি ফুকনৰ সফল অভিনয় চোৱাৰ সুযোগ পাইছিলোঁ। তাৰ লগত আমাৰ দৰিদ্ৰ অভিনয়ৰ তুলনাই নহয়। আমি বাধ্য হৈ এইবিলাকত লাগি লাজ-লঘু হলোঁ। সেই কাৰণেই মনত পৰিলে লাজ লাগে। সেই কাৰণেই আজিও আমি নাট্য-জগতৰ বাহিৰতে ৰৈ গলোঁ।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তিত্ব

শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্মা

আমাৰ গুৰু ধনেশ্বৰ শৰ্মা এক আকৰ্ষণীয় ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী পুৰুষ আছিল। তাৰ কাৰণ হ'ল, তেওঁৰ বহুমুখী অভিজ্ঞতা আৰু দ্বিধাহীন নিষ্ঠা। এখন সাধাৰণ গাঁৱলীয়া সমাজৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ পথত যিবোৰ দুৰ্যোগে পদে পদে জীৱন-জুৰি মানুহক অনুসৰণ কৰে, সেই দুৰ্যোগবোৰৰো এক মাহাত্ম্য আছে। এহাতে যেনেকৈ এই দুৰ্যোগে মানুহক বিচলিত কৰে, আনহাতে আকৌ এনেকুৱা দুৰ্যোগেই আনি দিয়ে কৰ্মপ্ৰৱণতা আৰু আত্মবিশ্বাস। মানুহ ক্ৰান্তিৰ মাজতো হৈ পৰে আত্মনিৰ্ভৰশীল। ধনেশ্বৰ শৰ্মা এই বিষাদ আৰু দুৰ্যোগৰ পৰা মুক্ত নাছিল। আৰু কিজানি এনেবোৰ কাৰণতে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আছিল সহিষ্ণু, ধৈৰ্যশীল, সংযত আৰু নিৰহঙ্কাৰ। যি মানুহে যাত্ৰাপথৰ বিপদৰ কথা ভাবি ভয় খায়, উত্ৰাৱল হয়, তেনে মানুহ ক্ষীণবীৰ্য্য। আৰু সংযম নহ'লে কোনো কামেই সিদ্ধ নহয়। ধৈৰ্য হেৰুৱালে ক্ষতি হয় বিস্তৰ। মায়াৰ-ব্যূহৰ মাজৰ পৰা সম্পদ আহৰণ কৰিবলৈ যাওঁতে যিমান দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন, ব্যূহৰ পৰা ওলাবলৈকেও লাগে সমান দক্ষতা। দ্বিতীয়তে তেওঁৰ নিষ্ঠা আছিল শঙ্কাবিহীন, প্ৰশ্নাতীত। তেওঁ যে কিবা অপূৰ্ব শক্তিৰ অধিকাৰী আছিল তেনে নহয়, তেওঁৰে দৰে আন এগৰাকী মানুহে যেনেকৈ কৰ্মৰ প্ৰেৰণাৰ মাজত মোহমুক্ত হৈ আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হয়, তেনেকৈ শৰ্মাও আছিল আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুৰক্ত। আদৰ্শৰ প্ৰতি অনুৰাগ ৰখাৰ অৰ্থ হ'ল আদৰ্শৰ প্ৰতি নিষ্ঠা। যেতিয়া নিষ্ঠা আৰু সংযম মিলিত হয়, তেতিয়াই জন্মে কৰ্মকুশলতা। কাৰণ, সংযমে মানুহক বিচলিত হ'বলৈ নিদিয়ে, আৰু নিষ্ঠাই আনি দিয়ে ক্ষিপ্ৰতা।

কিন্তু, শিক্ষকৰ ব্যক্তিত্ব একান্ত ব্যক্তিগত নহয়, হ'ব নোৱাৰে; কাৰণ, প্ৰতিদিনে শ শ ব্যক্তিত্ব বিকাশৰ যাত্ৰীয়ে, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব কণা আহৰণ

কৰিয়েই আছে। তেওঁ অপেশত হব পাৰে; কিন্তু কৃপণ হ'ব নোৱাৰে। ছাত্ৰৰ সমুখত শিক্ষকৰ জীৱনটো কিছু পৰিমাণে হলেও অনাবৃত। সেই-ৰাবে গুৰু ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু জীৱনাদৰ্শৰ জ্যোতি বিয়পি পৰিছিল— তেওঁৰ শ শ, হেজাৰ হেজাৰ ছাত্ৰৰ অন্তৰত। তথাপি তেওঁ অসামান্য নাছিল। অথবা এনেকৈ ক'ব পাৰি যে যি অৰ্থত তেওঁ আছিল অসামান্য, সেই অৰ্থত তদানীন্তন শিক্ষাৰ ব্যৱস্থাটো আছিল আপেক্ষিক ভাৱে অসা-ধাৰণ। যি সকল শিক্ষকে কঢ়িয়াই আনিছিল শিক্ষকৰ এক ঐতিহ্য, তেওঁ আছিল তেওঁলোকৰে এজন। এনেকুৱা এক ব্ৰতী সমাজৰ সমভাগ পোৱা কম গৌৰৱৰ কথা নহয়। তেওঁ জিলিকি আছিল, কাৰণ শিক্ষক-সমাজখন জিলিকি আছিল। আৰু যিহেতুকে হেজাৰ মনত উজলিছিল এই জিলিকনি, সেইবাবে ছাত্ৰ সমাজৰ এটা অংশত উজলি উঠিছিল গুৰু ধনেশ্বৰৰ জিলিকনি।

আমাৰ টোলবোৰৰ,—ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ টোল, শ্ৰীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ টোল, ৰজত ভাগৱতীৰ টোল আৰু আন দুই এটা টোল,—এই টোলবোৰৰো একোটাতে ব্যক্তিত্ব আছিল। অৱশ্যে, অন্তেবাসীৰ সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা চালে, প্ৰধান টোল আছিল দুখন, ধনেশ্বৰ বাবুৰ আৰু শ্ৰীকান্ত বাবুৰ। ছাত্ৰ সকলৰ ওপৰত, আনকি বাহিৰত থকা ছাত্ৰৰ ওপৰতো, শ্ৰীকান্ত বাবুৰ টোলৰ ধৰ্মীয় সংস্কৃতিৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰিছিল। মোৰ ধাৰণা হয় যে ওাবিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ওপৰত এনেকুৱা প্ৰভাৱ পৰিছিল। তেওঁ যে সংযমী, সদাচাৰী, নিষ্ঠাবান আৰু আত্মবিশ্বাসী আছিল, তাৰ প্ৰধান কাৰণ আছিল এনে ধৰণৰ প্ৰভাৱ,—শ্ৰীকান্ত বাবুৰ প্ৰভাৱ। ধনেশ্বৰ বাবুৱে নিজে গা-পা ধুই গায়ত্ৰী জপ কৰিছিল, তাৰ পাছতহে তেওঁ ভাত খাইছিল। কিন্তু আনক কোনো উপদেশ দিবলৈ যোৱা নাছিল, আমাকো কোনো নিৰ্দেশ নিদিছিল। আনহাতে, তেওঁ খেলা-ধূলা, সঙ্গীত-থিয়েটাৰ, বক্তৃতা-আবৃত্তি আদি কামলৈ আমাক আগবাই দিছিল। অৱশ্যে তেওঁ নিয়ম ভঙ্গ কৰা সহ্য নকৰিছিল। কাৰণ, তেওঁ কৈছিল যে নিয়মৰ মাজেৰে নগলে কাম সিদ্ধ নহয়। এক কথাত, তেওঁ ছাত্ৰৰ পূৰ্ণবিকাশৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল।

নিজৰ পৰিবেশত, এই টোল বা আবাস সমূহৰ যদিও একপ্ৰকাৰ নিজৰ স্থিতি আছিল; আমাৰ টোলৰ এটা বিশেষ খ্যাতি আছিল। বালগাঁৱীত

পীড়িত মানুহৰ সাহায্যৰ বাবে যোৱা ছাত্ৰৰ দলত আমাৰ আবালৰ কোনোবা এজন থাকিবই। তাঁওৰ সভাবোৰত, য'ত হেজাৰ হেজাৰ মানুহৰ সমাবেশ হৈছিল, তালৈ যোৱা 'ভলাণ্টিয়াৰ' দলত আমাৰ টোলৰ কোনোবা নহয় কোনোবা এজন থাকিবই। স্কাউটৰ স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীত আমাৰ অংশ থাকিবই। আমাৰ গুৰু ধনেশ্বৰ স্কাউটো আছিল। গজাপুখুৰীৰ বিৰাট সভাত আমাৰ গুৰুৱে খাকী হাফ্‌পেণ্ট আৰু চাৰ্ট পিন্ধি যেতিয়া তেওঁৰ দল লৈ ওলাইছিল, তেতিয়া আমি প্ৰথমে হাঁহি বাখিব নোৱাৰিছিলোঁ।। অৱশ্যে কৰ্ত্তব্যৰত অৱস্থাত স্কাউটে নাহাঁহে, সদায় তেওঁ সতৰ্ক।

সৰু একোটা ঘটনা মনত থাকি যায়। ধনেশ্বৰ বাপুৱে মোক এদিন তেওঁৰ বাবে এবটল কেন্থাৰাইডিন্ আনিবলৈ কৈছিল। বজাৰৰ পৰা ঘূৰি আহি মই তেওঁক কলো যে বজাৰত এই বস্তুটো পাবলৈ নাই। তেওঁ আচৰিত হৈ মোক সুধিছিল,—

বজাৰত পোৱা নাযায়! তুমিনো কোন দোকানত সুধিছিলা?

বজাৰত যিমান দোকান আছে, ছাৰ আটাইবোৰতে সুধিছিলোঁ। এনেকুৱা বস্তু বোলে ক'তো পোৱা নাযায়।

ক'তো পোৱা নাযায়?—তেওঁ আৰু বেছি আচৰিত হৈছিল। সুধিছিল —তুমি চাহদোকানবোৰত সুধিছিলা নেকি?

মই এইকণ কথাও নাজানোনে, ছাৰ; চাহৰ দোকানলৈ কিয় যাম? মই ফাৰ্মাচিবোৰত সুধিছিলোঁ। আটাই কেইখন ফাৰ্মাছিতে। ক'তো নাই।

ফাৰ্মাছি? ছাৰে সুধিছিল। ফাৰ্মাছিলৈ গ'লা কিয়? মইতো কোনো দৰৱ আনিবলৈ কোৱা নাছিলো তোমাক।

আইডিন নহয় জানো ছাৰ? কেন্থাৰ আইডিনতো একপ্ৰকাৰ আই-ডিনেই, নহয় জানো?

সাধাৰণতে ছাৰ গম্ভীৰ। কিন্তু হাঁহি হাঁহি যেন তেওঁ বাগৰি পৰিব। খন্তেক পিছতে তেওঁ কলে,—

কেন্থাৰাইডিন হবপায় আইডিন? মই যে চুলিত সানো, সেই তেলৰ নামটো কেন্থাৰাইডিন নহয় জানো? তুমি গ'লা ফাৰ্মাছিলৈ—কিবা আই-ডিন আনিবলৈ।

একদৌৰ মাৰি গৈ আনি দিম ছাৰ। বেছিপৰ নালাগে।

কাইলৈ আনিলেও হব। এতিয়া গধূলি আৰু যাব নালাগে। মই সদায় এই তেল মূৰত ঘহোঁ। সেই টেবিলখনৰ ওপৰতে থাকে বটলটো। ইমানদিনে তুমি যে কিয় দেখা পোৱা নাছিলা! শশীয়ে কিন্তু এনে ভুল নকৰিলেহেঁতেন।

যদিও কোনেও মুখ-ফুটি নকৈছিল, আমি আটায়ে অনুভৱ কৰিছিলোঁ যে, যদিও শশী আমাৰ লগত নাথাকে, বৰং কোনো শিক্ষকৰ আবাসতে তেওঁ নাথাকে, তেওঁৰ প্ৰতি আমাৰ ছাৰৰ এটা টান আছে, মমতা আছে। শশীকান্ত শৰ্মা মোৰো অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। তথাপি আমাৰ মাজত শশী আছিল এক ব্যতিক্ৰম। আমাৰ আটাইৰে স্বকীয়া স্বকীয়া সমস্যা আছিল। বাহাৰুল ইচলাম, ধৰণী বসুমতাৰী, তাৰিণী, শশী, মই আমাৰ আটাইৰে উমৈহতীয়া আৰু স্বকীয়া সমস্যা আছিল। আৰু তাৰ প্ৰভাৱত আমাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াও আছিল স্বকীয়া। ধৰণী আছিল সৰল সাধু মৰমিয়াল; কিন্তু অলপ খঙাল। বাহাৰুল সততে চিন্তাশীল, মনত যেন কিবা এটা প্ৰতিজ্ঞা। তাৰিণী গম্ভীৰ, সদাব্যস্ত আৰু অধ্যয়নশীল। কিন্তু শশীৰ আছিল এটা 'who cares' মনোভাৱ। যিমান গুৰুতৰ কথা নহওক কিয়, "তাতে কি হল' এনেকুৱা যেন এটা চিৰন্তন ব্যঙ্গ। যি ধৰণৰ পৰীক্ষাই নহওক কিয়, পৰীক্ষা আহিলেই আমি আটাৱে কমকৈছি উত্তেজিত হৈ পৰোঁ।। শশীৰ উত্তেজনা নাই, তেওঁ যে পঢ়াত মনোযোগী তাৰো কোনো উমান পোৱা নাযায়। অথচ, অৱশেষত মেট্ৰিক পৰীক্ষাত সৰ্ব্বোচ্চ সন্মান লাভ কৰি, পাচটা 'লেটাৰ' সহ উত্তীৰ্ণ হৈ সকলোকে চমক লগাই দিছিল।

তেওঁৰ মেধাৰ উমান পাইছিল, গুৰু ধনেশ্বৰে।

এয়া আছিল গৰ্ডন-কালৰ আমাৰ সমাজ, আমাৰ পৃথিৱী। এই সমাজ-খনত ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ এক বিশেষ স্থান আছিল। এই স্থানটোক উত্তুঙ্গ বুলি কব নোৱাৰি; কিয়নো তেওঁ তুঙ্গ স্থান অধিকাৰ কৰা নাছিল। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে কব পাৰি যে, শিক্ষক সকলৰ মাজত তেওঁ নেতাৰ স্থান লোৱা নাছিল, কব পৰা যায় যে তেওঁ আছিল first among equals, সম-যোগ্যৰ প্ৰবক্তা। গাঁৱৰ সমাজখনত তেওঁ আধিপত্য বিচৰা নাছিল। তাতো তেওঁ এই স্থিতিকে লৈছিল first among equals. আনকি ছাত্ৰৰ লগত দুৰ্দশাগ্ৰস্ত লোকৰ সেৱাৰ কামতো তেওঁ ছাত্ৰৰ ওপৰত আধিপত্য দেখুৱাই নিজে আঁতৰত থিয় হৈ থকা নাছিল, তেওঁ নিজেও সমানে সেৱাত যোগ দিছিল। একে নীতি—first among equals.

আকৌ এবাৰ এই সুযোগতে গুৰু ধনেশ্বৰৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰদ্ধা তৰ্পণ কৰিছোঁ।

নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ
"মায়ামত্ত" নাটক

শ্ৰীনৱদীপ ৰঞ্জন পাটগিৰি

সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলৰ মতে কাব্যৰ ভিতৰত নাটকেই শ্ৰেষ্ঠ, "কাব্যেষু নাটকং ৰম্যম্।" ইংৰাজ সমালোচক হাডচনৰ মতে নাটক শুদ্ধ সাহিত্য নহয়, ই মঞ্চ উপযোগী আৰু কোনো ঘটনাৰ নাটকীয় অভিব্যক্তিৰ এবিধ মিশ্ৰিত সাহিত্য। গ্ৰীক দাৰ্শনিক এৰিষ্টোটলৰ মতে নাটক কাৰ্য্যানুকৃতি (imitation of action) আৰু সংস্কৃত পণ্ডিত ধনঞ্জয়ৰ মতে নাটক অৱস্থানুকৃতি (repetition of action)। কিন্তু উপৰোক্ত কোনোটো সংজ্ঞাই নাটকৰ প্ৰকৃত ৰূপৰ সামগ্ৰিক সংজ্ঞা হ'ব নোৱাৰে; এটা আনটোৰ পৰিপূৰক মাথোন। গতিকে এখন নাটকৰ মানদণ্ড চাব লগীয়া হলে গোটেই কেইটা কথা চাব লাগিব।

পূৰ্ণাঙ্গ নাটক এখনৰ মূল উপাদান সমূহ হল,—আখ্যান, কাৰ্য্যক্ৰম, চৰিত্ৰাঙ্কন, সংলাপ, পৰিবেশ-সৃষ্টি আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱন-দৰ্শন।

আখ্যানঃ

আখ্যান হ'ল নাটকৰ বুনিয়াদ; তাৰ ওপৰতে নাটকৰ সৌষ্ঠৱতা প্ৰতিষ্ঠিত হয়। উৎকৃষ্ট নাটক হবলৈ হলে আখ্যান ভালো উৎকৃষ্ট হোৱা উচিত।

"মায়ামত্ত" নাটকখন প্ৰাচীন অসমৰ বুৰঞ্জীমূলক আখ্যান এটাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ৰত্নপুৰৰ বিষ্ণু উপাসক ৰজা মায়ামত্তই ৰাজ্যত শক্তি পূজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ বাবে ৰাজপ্ৰাসাদৰ ব্ৰাহ্মণ জ্ঞানানন্দক ৰাজ্যৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰে। মন্ত্ৰীৰ ষড়যন্ত্ৰত মায়ামত্ত ৰজাই তেওঁৰ সতী-সাধ্বী পতিব্ৰতা গৰ্ভৱতী ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাক পৰপুৰুষত আসক্তা বুলি সন্দেহ কৰি চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যক সাক্ষী কৰি নদ ব্ৰহ্মপুত্ৰত উৎসৰ্গা কৰিলে। ৰজা মায়ামত্তক বন্দী কৰি ৰত্নপুৰৰ সিংহাসন দখলৈ মন্ত্ৰী কুটবুদ্ধি আৰু সেনাপতি ধূমকেতুৱে

ষড়যন্ত্ৰ কৰি কিৰাট ৰজাৰ লহায় লয়। মন্ত্ৰী কূটবুদ্ধিৰ পুত্ৰ, ৰজাৰ সহকাৰী সেনাপতি সত্যব্ৰত কিন্তু এই ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত নহৈ ৰজাৰ বশীভূত হৈ আছিল। সেনাপতি ধৃষ্টকেতুৱে নিৰ্জন কালী-মন্দিৰৰ সন্মুখত সৈন্যসকলক বেষ্টিত ৰাজদ্ৰোহী হ'বলৈ শপত লোৱাই আছিল, সেই সময়ত সত্যব্ৰতে আহি তেনেকুৱা কাৰ্য্যত বাধা দিয়ে। তেতিয়া ষড়যন্ত্ৰকাৰী মন্ত্ৰী কূটবুদ্ধিয়ে কণ্টক দূৰ কৰিবলৈ নিজ পুত্ৰ সত্যব্ৰতকো বধ কৰে। কিৰাট ৰজাৰ সৈন্যই মায়ামন্তক পৰাস্ত কৰি বন্দী কৰে আৰু ভদ্ৰসেনে আহি বন্ধন মুকলি কৰি দিয়াত মায়ামন্ত নিৰুদ্দেশ হয়। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰৰ অটব্য হাবিৰ মাজত কামাখ্যাৰ ব্ৰাহ্মণ বাচস্পতিয়ে শিষ্য সমন্বিতে স্নানৰ আয়োজন কৰি থাকোঁতে শোকাকুলা ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাই বিলাপ কৰি আহি তেওঁলোকৰ আগত পৰি মূৰ্চ্ছা যায়। ব্ৰাহ্মণ বাচস্পতিয়ে আশ্ৰয় দিবলৈ চন্দ্ৰপ্ৰভাক কামাখ্যাধামৰ নিজ ঘৰলৈ লৈ যায়।

ইতিমধ্যে কিৰাট ৰাজে মন্ত্ৰী কূটবুদ্ধি আৰু সেনাপতি ধৃষ্টকেতুক প্ৰবঞ্চনা কৰি তেওঁলোকৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা মষিমূৰ কৰি ৰত্নপুৰৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰে।

শক্তি-উপাসক শ্যামানন্দই নৰবলিৰ বাবে বলি বিচাৰি মানুহ পঠাই আৰু উন্মত্ত মায়ামন্ত ৰজাই ব্যাকুল হৈ ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাক বিচাৰি ফুৰোঁতে তেওঁকে পাই বলি দিবলৈ ধৰি আনে। মায়ামন্তক চিনি পাই শ্যামানন্দই গৌৰৱেৰে ক'লে যে তেওঁৰ ৰাজ্যত এতিয়াও শক্তিপূজা চলি আছে। খৰ্গ তুলি মায়ামন্তক বলি দিবলৈ উদ্যত হোৱাত তেওঁৰ শিষ্য ভদ্ৰসেনে আহি বাধা দি মায়ামন্তৰ সলনি নিজকে বলিৰ বাবে আগবঢ়ায়। শ্যামানন্দই মায়ামন্তক মুকলি কৰি দি লৌহিত্যপুৰৰ ৰজা হ'বলৈ বৰ দিয়ে আৰু ভদ্ৰসেনক সেনাপতি পাতিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। কিন্তু চন্দ্ৰপ্ৰভাক এই জীৱনত লগ নাপাব বুলি ক'লে।

কামাখ্যাৰ বাচস্পতি ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত চন্দ্ৰপ্ৰভা আশ্ৰিতা হৈ থাকোঁতে বীৰ পুত্ৰ এটিৰ জন্ম হয়, আৰু তাৰ নাম ৰাখে আৰিমন্ত—মায়ামন্তৰ পুত্ৰ। ৰত্নপুৰৰ এজন সদাগৰ কামাখ্যাধাম দৰ্শন কৰিবলৈ আহি বাচস্পতি ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ আৰিমন্তক এটা বাঘ চিকাৰ কৰা দেখি, এজন বীৰ পুৰুষ বুলি জানিব পাৰি ৰত্নপুৰ ৰাজ্যৰ অৰাজকতা দূৰ কৰিবলৈ এই

বীৰ যুৱক অৰিমত্তক দিবলৈ সদাগৰে ব্ৰাহ্মণক প্ৰাৰ্থনা জনালে। বাচস্পতি ব্ৰাহ্মণে অৰিমত্তক ৰাখিবলৈ অনুমতি দিয়ে আৰু লগতে নিৰাপত্তাৰ বাবে নগৰৰ চাৰিওফালে এটি গড় নিৰ্মাণ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। পিচত এই গড় নিৰ্মাণৰ কাম আৰম্ভ কৰোঁতে বহুত বিহলকৰা ওলোৱা দেখি কামাখ্যাৰ পৰা এজন বৈদ্য আনি বিহলকৰা নিৰ্মূল কৰি গড় নিৰ্মাণৰ কাম শেষ কৰাত এই গড়ৰ নাম হ'ল বৈদ্যগড়।

বৈদ্যগড়ত ৰত্নমালা নামৰ এজনী ৰাজকন্যাৰ লগত অৰিমত্তৰ প্ৰণয় ঘটে আৰু বাচস্পতিৰ অনুমোদন ক্ৰমে বিবাহ সম্পন্ন হয়। লৌহিত্যপুৰৰ মায়ামত্তই প্ৰবল প্ৰতাপেৰে ৰাজ্য চলাই থাকিলেও ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ কোনো সন্তান নাপাই ব্যাকুল হৈ আছিল। এই কালে অৰিমত্তই এফালৰ পৰা ৰাজ্য জয় কৰি লৌহিত্যৰ সীমা পাই ৰজা মায়ামত্তৰ ওচৰত সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ বা যুদ্ধ বিচাৰে। সেনাপতি উগ্ৰসেনে সন্ধিৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াবলৈ মায়ামত্তক উপদেশ দিয়ে; কিন্তু মায়ামত্তই যুদ্ধ কৰি ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ হ'ল। অৰিমত্ত আৰু মায়ামত্তৰ মাজত তুমুল যুদ্ধ হয়। অৰিমত্তই মায়ামত্তক পৰাস্ত কৰি মায়ামত্তৰ বুকুত অস্ত্ৰ বহুৱাই দিয়ে আৰু "চন্দ্ৰপ্ৰভা" বুলি চিঞৰি মায়ামত্তই মাটিত বাগৰি পৰে। মাক চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ নাম মায়ামত্তৰ মুখত শুনি অৰিমত্ত আচৰিত হয়। এনেতে জ্ঞানানন্দ ব্ৰাহ্মণ আহি উপস্থিত হৈ অৰিমত্তক জানিব দিয়ে যে তেওঁ যাক বধ কৰিলে সেই মায়ামত্ত ৰজা তেওঁৰ পিতৃ আছিল।

কাৰ্য্যক্ৰম ঃ

আখ্যান বা নাটকীয় কাহিনীৰ উদ্ভৱ হয়, সংঘাত বা বিৰোধৰ পৰা। সংঘাতৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে নাটকীয় কাহিনীৰো সূত্ৰপাত হয় আৰু সংঘাতৰ অৱসানৰ লগে লগে কাহিনীৰো অৱসান আহে। এই সংঘাতৰ লগতেই থাকে ঔৎসুক্যৰ (Dramatic Suspense) বীজ; সিটো হ'ল নাটকীয় মূল্যাংকনৰ প্ৰকৃত মানদণ্ড। সেই কাৰণে সংঘাতকে নাটকৰ প্ৰাণ বুলি কোৱা হয়।

মায়ামত্ত নাটকৰ প্ৰথম অংকতেই ৰতনপুৰৰ ৰজা মায়ামত্তই ৰাজপ্ৰাসাদৰ ব্ৰাহ্মণ জ্ঞানানন্দক শক্তিপূজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰাৰ বাবে ৰাজ্যৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰে আৰু অসৎ মন্ত্ৰী কূটবুদ্ধিৰ চক্ৰান্তত সতী সাধ্বী, পতিব্ৰতা

আৰু গৰ্ভৱতী ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাক পৰপুৰুষগতা বুলি সন্দেহ কৰি ব্ৰহ্মপুত্ৰত উচৰ্গা কৰি ৰাজ্যৰ পৰা এৰি দিয়ে। ইয়াৰ পৰাই নাটকৰ কাহিনীৰ সংঘাত আৰম্ভ হয় আৰু এই সংঘাতৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত মায়ামত্ত আজীৱন ভুগে। চন্দ্ৰপ্ৰভা আৰু মায়ামত্তৰ পুনৰ মিলন এটা dramatic suspense হৈ থাকি শেষত বিয়োগান্ত হিচাবে নাটকৰ পৰিণতি ঘটে।

চৰিত্ৰাঙ্কনঃ

চৰিত্ৰাঙ্কন নাটকৰ এটা অপৰিহাৰ্য্য উপাদান। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ বিবৰণমূলক; কিন্তু নাটকৰ চৰিত্ৰ কাৰ্য্যমূলক। নাটকৰ চৰিত্ৰৰ জন্মদান কৰে কাৰ্য্যই (action)। আখ্যান ভাগৰ ক্ৰমবিবৰ্ত্তন, বিশেষকৈ বিপৰ্য্যয় মূলক অৱস্থাৰ মাজেদি চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক ভাবধাৰা বিকশিত হৈ উঠে। ছেক্সপীয়েৰৰ "মেকবেথ" নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰ্ভৰ কৰিছে মেকবেথে কৰা হত্যাকাণ্ডৰ বাবে নহয়, হত্যাকাণ্ড সংঘটিত কৰিবলৈ মানসিক চিন্তাধাৰাৰ ক্ৰমগতিৰ যি অভিব্যক্তি, যি বিভিন্ন কাৰ্য্যৰ মাজেদি পৰিস্ফুট হৈছে তাৰ বাবেহে। সেই কাৰণেই নাট্যসাহিত্যৰ সমালোচক ভিজেৰটে হেনো কাণত আঙুলি সোমাইহে নাটকীয় অভিনয় চাইছিল; অৰ্থাৎ বচন অবিহনে মাত্ৰ কাৰ্য্য (action)ৰ মাজেদি চৰিত্ৰবোৰ ফুটি উঠে নে নাই তাক চাবলৈ।

মায়ামত্তৰ নাটকৰ মন্ত্ৰী কূটবুদ্ধিৰ চৰিত্ৰটো নাট্যকাৰে এনেধৰণে সজাইছে যে নিজৰ ৰজা মায়ামত্তক সিংহাসনচ্যুত কৰি ৰাজ্য লবলৈ ৰজাক ভুল ধাৰণা দি ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাক ত্যাগ কৰালে, সেনাপতি ধূম্ৰকেতুৰ লগত ষড়যন্ত্ৰ কৰি, কিৰাট ৰজাৰ সহায় লৈ মায়ামত্তৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ আচৰণ কৰিলে, নিজ পুত্ৰ সত্যব্ৰতক হত্যা কৰিলে আৰু ৰজাক আক্ৰমণ কৰি পৰাস্ত কৰিলে সঁচা, কিন্তু মন্ত্ৰী কূটবুদ্ধিয়ে ৰাজ্য ভোগ কৰিব নোৱাৰিলে; জোৰ কৰি সিংহাসন কাঢ়ি ললে বিদেশী কিৰাট ৰজাই। নিজৰ দুষ্কৃতিৰ বাবে অনুতপ্ত হৈ উন্মাদ আৰু অবধূত হিচাবে শিহুত ঘাটিৰ মাজত শ্যামানন্দৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় লয়।

মন্ত্ৰী কূটবুদ্ধিৰ মুখত নাট্যকাৰে বেচি বচন দিয়া নাই কিন্তু তেওঁৰ কাৰ্য্যবলীৰ দ্বাৰা (dramatic action) চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিছে।

সংলাপ

কম কথাত ভাবৰ বিনিময় সম্ভৱ কৰি তোলাৰ বাবে নাটকত অৰ্থব্যঞ্জক

আৰু শক্তিশালী ভাষাৰ প্ৰয়োগ আৱশ্যক হৈ পৰে। সেই কাৰণেই, নাটক যিমানেই বাস্তৱধৰ্মী বা যথাৰ্থবাদী নহ'ক, তাৰ সংলাপ কেতিয়াও দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত কথাবতৰা হ'ব নোৱাৰে। নাটকীয় সংলাপ হ'ব লাগিব মাৰ্জিত, ৰুচিসম্পন্ন, শক্তিশালী, ওজস্বীতাপূৰ্ণ আৰু ইয়াৰ শব্দ সংযোজনা হ'ব লাগিব নিয়মজ আৰু সাৱলীল।

মায়ামত্ত নাটকৰ শেষ দৃশ্যত পিতা আৰু পুত্ৰ, মায়ামত্ত আৰু আৰিমত্ত, কোনেও কাৰো পৰিচয় নোপোৱাকৈ তুমুল যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হয়। নাট্যকাৰে তেওঁলোকৰ মুখত সংলাপ দিছে।

আৰিমত্ত সাৱধান বজা মায়ামত্ত।

মায়ামত্ত—ই কি! হঠাৎ মোৰ মনটো কপি উঠিল কিয়? দিশে দিশে
শুনো প্ৰলয় গৰ্জন, পৃথিৱীখন যেন ঘূৰিছে চক্ৰাকাৰে।
কোন তুমি, কোন তুমি মায়াবী পুৰুষ? দিবানে তাৰ পৰিচয়?

অৰিমত্ত—নাজানো মই মোৰ পিতৃ কোন? জনাবেই বা কি প্ৰয়োজন?
বজা মই, যোদ্ধা মই, আৰিমত্ত বৈদ্যগড়ৰ।

মায়ামত্ত—পিতৃ পৰিচয়হীন কোন তুমি বালক? আৰুজৰ বিৰুদ্ধে অস্ত্ৰ
নলয় মায়ামত্তই।

অৰিমত্ত—(উগ্ৰভাৱে) মায়ামত্ত! ঘৃণিত কাপুৰুষ! আৰুজ বুলি কৰলৈ
কৰিলি সাহস। ইত্যাদি।

নাটকত সংলাপ দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে, গদ্য সংলাপ আৰু কাব্যিক বা ছন্দযুক্ত সংলাপ। পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটবোৰৰ সংলাপ প্ৰায়েই ছন্দযুক্ত। গ্ৰীক্ ট্ৰেজেডীৰ সংলাপ ছন্দযুক্ত। মায়ামত্ত এখন বুৰঞ্জীমূলক বিয়োগান্ত নাটক হিচাবে ইয়াৰ সংলাপো প্ৰায় ছন্দোবদ্ধ। ছেক্সপীয়েৰৰ "হেমলেট" আদি নাটকত স্বগতোক্তিৰ (soliloquey) প্ৰাচুৰ্য্য থকাৰ দৰে মায়ামত্ত নাটকতো নাট্যকাৰে স্বগতোক্তিৰ সহায় লৈছে। চতুৰ্থ অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত বৈদ্যগড়ৰ সৰোবৰৰ পাৰৰ উদ্যানত ৰাজকুমাৰী ৰত্নমালাক দেখি যুৱক ৰজা আৰিমত্তৰ যি ভাৱৰ উদ্ৰেক হৈছিল তাৰ স্বগতোক্তিৰ দ্বাৰা সুন্দৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰা হৈছে—

"কি দেখিলোঁ সুন্দৰ প্ৰতিমা
মন প্ৰাণ হৰি নিলে আজি মোৰ।

বিধাতাই যেন লৈ হাতত তুলিকা
আঁকিছেহি চিত্ৰ মনোৰম।
ভুবন মোহন ছবি ৰাজেন্দ্ৰ-নন্দিনী
আপাদ লম্বিতা চাৰু মুক্ত কৃষ্ণ বেণী
সুহাসিনী, সুভাষিণী বালা;
কিবা কথা ভাবি তেওঁ আছিল বহি ....।"

যেতিয়া কোনো কথা মঞ্চৰ আঁৰৰ পৰা মঞ্চত থকা চৰিত্ৰবোৰক উদ্দেশ্য কৰি কোৱা হয়, তেতিয়া তাক নেপথ্য-বাণী বা অদৃশ্য-বাণী বুলি কোৱা হয়। পৌৰাণিক নাটকত ইয়াক সচৰাচৰ দৈববাণী বা আকাশবাণী বুলি কোৱা হয়। মায়ামৃগ নাটকত এনেকুৱা বাণীবোৰ "বিবেক" বুলি এটি চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা গীতৰ মাধ্যমেৰে পৰিবেশন কৰা হৈছে।

পৰিবেশ সৃষ্টি

নাটকীয় পৰিবেশক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি,—বহিৰঙ্গ আৰু অন্তৰঙ্গ। বহিৰঙ্গ পৰিবেশ; ৰূপসজ্জা, যন্ত্ৰসঙ্গীত, মঞ্চসজ্জা, পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণ আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। অন্তৰঙ্গ পৰিবেশৰ ভিতৰত নাটকীয় ভাষা আৰু গীতৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটকীয় ভাষাৰ ভিতৰত বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক নাটকত যি যুগৰ কাহিনী পৰিবেশন কৰা হয়, সেই যুগৰ ব্যৱহৃত শব্দ নাটকত স্থান পোৱাটো বাঞ্ছনীয়। যেনে, আহোম যুগৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকত "ৰুক্ছৰেউ," "হেংদাং," "মাইহাং," "তোপজৰা" আদি শব্দ থকা বাঞ্ছনীয়। 'মায়ামৃগ' নাটক বুৰঞ্জীমূলক নাটক হলেও তেনেকুৱা কোনো শব্দ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হোৱা নাই; কিন্তু গীতৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে আৰু প্ৰতিটো গীতকেই পূৰ্ণ তাৎপৰ্য্য সম্যকৈ ৰচনা কৰা হৈছে।

নাট্যকাৰৰ জীৱন-দৰ্শন

নাটকীয় কাহিনীৰ মাজেৰে যি জীৱন ৰূপায়িত হয়, সি বহুত পৰিমাণে নাট্যকাৰৰ জীৱন-দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ছেক্সপী-য়েৰৰ মেকবেথ চৰিত্ৰটো যেতিয়া চোৱা হয়, তেতিয়া দেখা যায় যে দুৰাকাঙ্ক্ষাৰ মৰীচিকাৰ পিছত ঘূৰি হত্যাৰ পিছত হত্যাৰে হাত ৰাঙলি কৰি অপৰাধৰ

অসীম বাধাবিঘিনিত যুঁজ দি শেষত নিজৰ পতন অৱশ্যম্ভাৱী দেখি জীৱনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাত কৈ উঠিছিল,

“Life is but a walking shadow ....
It is a tale told by an idiot -
Full of sound and fury
Signifying nothing.”

উপৰোক্ত কথাখিনি প্ৰকৃততে ছেক্সপীয়েৰৰ নিজৰ জীৱন-দৰ্শন, মেকবেথৰ মুখেৰে কোৱাইছে মাথোন।

মন্ত্ৰীৰ কূটবুদ্ধি ষড়যন্ত্ৰক বিশ্বাস কৰি যেতিয়া ৰজা মায়ামত্তই সতী-সাধ্বী পতিব্ৰতা ৰাণী চন্দ্ৰপ্ৰভাক পৰপুৰুষত আসক্তা বুলি ব্ৰহ্মপুত্ৰক উচৰ্গা কৰি ৰাজ্যৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰিলে, তেতিয়া বিবেকে গাইছে—

“হায় কি সংসাৰ, ই কি অবিচাৰ
কি পাপেনো আহি ঢাকিলে নয়ন;
নিজ কৰ্ম এৰি সকলো পাহৰি
অভিনয় কৰি এৰে তত্বজ্ঞান।
অন্ধজনে যেনে বাট এৰি থৈ
অবাটেৰে চলে মহাৰজ কৈ,
যিদৰে মূৰখে খেলে নানা সুখে
পৰিণামে কিন্তু হই অচেতন।”

সংসাৰ-পথত বিভ্ৰান্ত পথিকৰ যি অৱস্থা তাকেই ৰূপ নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নিজ জীৱন-দৰ্শন হিচাবে বিবেকৰ গীতত ফুটি ওলাইছে।

সকলোবোৰ আলোচনা কৰি এতিয়া দেখা গৈছে, “মায়ামত্ত” পূৰ্ণাঙ্গ পৰ্য্যায়ৰ এখন যুৱতীমূলক মৌলিক নাটক। বঙালী নাটক আৰু বঙালী নাটকৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা নাটকে যেতিয়া অসমৰ মঞ্চ জগত অধিকাৰ কৰি আছিল, তেনেকুৱা এটা সময়ত এই কুৰি শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ প্ৰথম ভাগত নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ “মায়ামত্ত” নাটক অসমীয়া নাট্যসাহিত্য আৰু মঞ্চ জগতত এটি বলিষ্ঠ পদক্ষেপ বুলি কব লাগিব। অসমৰ মঞ্চ জগতত আৰু অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ এটা গ্লানি দূৰ কৰিবলৈয়ে দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হৈ নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাই একেৰাহে “নলদময়ন্তী”, “কুঁজিৰ কুঁৱৰী”, ‘ঊষা’, “সংসাৰ-চিত্ৰ”, ‘ৰণচণ্ডী’ আদি মৌলিক নাট ৰচনা কৰে।

শৰ্মা চাৰক মই যিদৰে জানিছিলোঁ

অধ্যাপক শ্ৰীকমলেশ্বৰ শৰ্মা

শৰ্মা চাৰ কেৱল এজন শিক্ষকেই নাছিল; মোৰ মানত তেওঁ আছিল এজন গুৰু, অভিভাৱক আৰু পথ-প্ৰদৰ্শক। ইংৰাজী ভাষাত কবলৈ হ'লে, তেওঁ আছিল প্ৰকৃততে এজন "Friend, Philosopher and Guide."

তথাপিও শিক্ষক হিচাপেই তেওঁৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান পৰিচয়। গোটেই নলবাৰী অঞ্চলটোতে তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ কৃতী শিক্ষক বুলি জনাজাত। এই পৰিচয় বেচি গাঢ় হৈ উঠাৰ কাৰণ এয়ে আছিল যে, নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ যশস্বী ছাত্ৰসকলৰ বহুতেই বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি অসমীয়াত লেটাৰ পাইছিল। অসমীয়াৰ ছুশ নম্বৰৰ ভিতৰত কমেও ১৫০ নম্বৰ পোৱাটো বৰ সহজ কথা নাছিল। তাৰ উপৰিও প্ৰশ্ন চাওঁতা সকলৰ ক্ষেত্ৰতো স্বকীয় ভাব-ভঙ্গীয়েও বহুখিনি কাম কৰে। কোনোৱে ভাবে 'স্বপ্নভঙ্গ', 'পাপৰি' তৰল ভাৱৰ কবিতা; কোনোৱে ভাবে মধুৰিমা মিশ্ৰিত এই স্তবক সমূহৰ তুলনা নাই। এই ব্যক্তিগত ভাবৰাশি (Subjective element) ভেদ কৰি ছাত্ৰই ৰচনাত্মক লেখনীৰ যোগেদি (আগেয়ে অবজেক্টিভ প্ৰশ্নৰ নাম গোন্ধেই নাছিল) শতকৰা ৮০ নম্বৰ লাভ কৰিব পৰাটো অকল ছাত্ৰৰে গুণ নাছিল; শিক্ষকৰ অৱদান আছিল এই ক্ষেত্ৰত অপৰিমেয়। এই মেধাৱী ছাত্ৰসকলৰ নাম চাৰে মন্ত্ৰৰ দৰে উচ্চাৰণ কৰিছিল। বাহাৰুল ইছলাম, উমা শৰ্মা, প্ৰসন্ন গোস্বামী, কালীনাথ শৰ্মা, তাৰিণী ভট্টাচাৰ্য্য, শশী শৰ্মা, মফিবুৰ ৰহমান, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, কৈলাশ ভট্টাচাৰ্য্য, দিনেশ মিশ্ৰ, প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য, কুমাৰ কিশোৰ আৰু বহুতো নাম চাৰৰ মুখত প্ৰায়ে শুনিবলৈ পাইছিলোঁ। আৰু এওঁলোকৰ ভিতৰৰে কোনোৱে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত প্ৰথম বা পঞ্চম স্থান পোৱালৈ যিমান গৌৰৱ কৰিছিল, তাৰ লগতে যি সকলে

অসমীয়াত লেটাৰ পাইছিল তেওঁলোকৰ কথা কওঁতে তেওঁৰ বিশেষ অনুকম্পা (soft corner) প্ৰকাশ পাইছিল। এইটো স্বাভাবিক। শিক্ষক-সকল শিল্প-প্ৰাণ। স্ৰষ্টা। নিজৰ সৃষ্টিত নিজেই মুগ্ধ। চামে চামে ছাত্ৰ-সকল ওলাই গৈছে। জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সাধ্যানুসাৰে নিজ নিজ অৰিহণা যোগাইছে। এইটো স্কুলৰ গৌৰৱ। বাটকটীয়া এই শিক্ষকসকলৰ আপাণ্ডৰীয়া চেষ্টাৰ ফলতে নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুল এখন আকৰ্ষণীয় জিলিকা স্কুল হৈ উঠিব পাৰিছিল। হেড্‌মাষ্টৰ মণিৰাম দাসৰ ইংৰাজী "নেছফিল্ড গ্ৰামাৰ" কণ্ঠস্থ আছিল। এচিষ্টেণ্ট হেড্‌মাষ্টৰ কেশৱ নাথৰ অঙ্ক 'যাদৱ পাটিগণিত', হল আৰু ষ্টিভেনচৰ জ্যামিতি তেওঁৰ চকুৰ আগত আছিল। তৃতীয় শিক্ষক ভৃগুপতি দত্ত। নাট্যামোদী দত্ত চাৰক সকলোৱে চাহজাহান নাম দিছিল, কাৰণ "চাহজাহান"ৰ অভিনয় কৰি তেওঁ নলবাৰী নাট্যমন্দিৰ মুখৰিত কৰিছিল। সংস্কৃত মাষ্টৰ শ্ৰীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ পানিনি-সৰ্ব্বস্ব জীৱন। ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'বংল ব্যাকৰণ'বপৰা 'কাব্য-প্ৰভা'লৈ বহুতো কবি-সাহিত্যিকৰ লগত নিজৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আৰু বিস্তৃত অধ্যয়ন—প্ৰতিজন শিক্ষক নিজ নিজ বিষয়ৰ একোজন অবিসম্বাদী গুৰু (Faculty)। সেয়েহে তেওঁলোকৰ মাজত এটা সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ অবিৰামৰ ভাব সদায় বৰ্ত্তমান আছিল। ছাত্ৰৰ সুনামে শিক্ষকৰ সুনাম। শিক্ষকসকলৰ মাজত ছাত্ৰৰ গুণাগুণ বিশেষভাৱে আলোচিত হৈছিল। নিজৰ বিষয়ৰ ওপৰত দখল থকাৰ নিচিনাকৈ ছাত্ৰসকলৰ ওপৰতো তেওঁলোকে চকু ৰাখিছিল—আলোচনা কৰিছিল; আৰু সময়ে সময়ে ছাত্ৰৰ ঘৰলৈ গৈ অভিভাৱকসকলৰ লগত ভাল-বেয়া আলোচনা কৰাটো তেওঁলোকৰ দস্তুৰ হৈ পৰিছিল। শিক্ষক ছাত্ৰৰ কাৰণে, ছাত্ৰ শিক্ষকৰ কাৰণে—এই পাৰস্পৰিক আন্তৰিক আদান-প্ৰদানেই (give and take) আছিল ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নিচিনা কৃতী শিক্ষকসকলৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ।

ছাত্ৰবৃত্তি পাছ কৰি হাইস্কুলৰ ৫ম মান শ্ৰেণীত যেতিয়া নাম ভৰ্ত্তি কৰিবলৈ যাওঁ তেতিয়া মনতে ভয় হৈছিল, মাইনৰ শ্ৰেণীত তৃতীয় মানতে (তেতিয়া মাইনৰ শ্ৰেণীত তৃতীয়ৰপৰা ষষ্ঠ শ্ৰেণীলৈ আছিল, তাৰ পিছত সপ্তমৰপৰা দশমলৈ হাইস্কুলৰ শ্ৰেণী আছিল।) নাম ভৰ্ত্তি কৰা ছাত্ৰ-সকলে তিনি বছৰে যি ইংৰাজী শিকিলে আমি এবছৰতে সেই ইংৰাজী কেনেকৈ শিকিম? নাম লিখা হৈ গ'ল। ক্লাচ আৰম্ভ হ'ল। আমাৰ

ক্লাচ মাষ্টৰ হ'ল ধনেশ্বৰ শৰ্মা। এওঁ শৰ্মা চাৰ মোৰ প্ৰথম হাইস্কুলৰ শিক্ষক। তেখেতৰ সময়ানুবৰ্ত্তিতা (Punctuality) বৰ মন কৰিবলগীয়া গুণ আছিল। সময়ৰ অলপো হেৰফেৰ হব নোৱাৰে। নিজৰ জীৱনটো যেন ঘড়ীৰ কটাৰ লগত বন্ধা আছিল। ঘণ্টা বাজিলেই চাৰ উপস্থিত। ৰোল কল শেষ হ'লেই বহী বন্ধ। দুৱাৰ বন্ধ। যিয়ে যিমান পলম কৰিব সিমান সময় বাহিৰত, দৰকাৰ হ'লে আঠু কাঢ়ি, কাণত ধৰি ঠিয় হৈ থাকিব লাগিব। কেতিয়াবা আকৌ বেছি পলম হ'লে হেড্‌মাষ্টৰৰপৰা অনুমতি লৈ আহিব লগা হয়। হেড্‌মাষ্টৰো কম নহয়। স্বয়ং মণিৰাম দাস। ঠৰঙা গোঁফ কোচা ওপৰৰ পিনে ঠিয় কৈ লৈ এনেকুৱা জোৰেৰে 'ৰা' বুলি কৰ যে ছাত্ৰই ভয়তে লৰ মাৰি শ্ৰেণীৰ ভিতৰ সোমায়হি। কথা সিমানতে শেষ নহয়। হেড্‌মাষ্টৰ পিছে পিছে আহি ক্লাচ পায়হি। গলগলীয়া মাতেৰে কয়, "ধনেশ্বৰ বাবু, ইহঁতক এনেকৈ নহব। যিমান পলম হয়, সেই অনুপাতে বেত দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব।" চকু দুটাৰে ঘোপাকৈ চাই হেড্‌মাষ্টৰ যায়গৈ। কি পঢ়িছো লগতে তাৰো খবৰ লৈ যায়। সকলো ছাত্ৰ ভয়ত এতমান। তাৰ পাচত শৰ্মা চাৰে মুখত এমোকোৰা হাঁহি লৈ আৰম্ভ কৰে, "দেখিলি, সাৱধান, এতিয়া পিঠিত তেল-তেঙা ঘঁহি আহিবি। হেড্‌মাষ্টৰৰ বিভালহে বেত, পিঠিত যদি চটপ্‌ চটপ্‌কৈ পৰিব লাগে তেনেহলে কথাই শেষ……।" অলপ মিঠা, অলপ কাঢ়া সুৰত তেওঁ গৰ্ডন হাইস্কুলৰ কটকটীয়া শাসনৰ কথা কয়, স্কুলৰ গৌৰৱ উজ্জল ইতিহাসৰ কথা কয়। পিছত জানিবলৈ পাইছিলো যে মণিৰাম দাস আৰু ধনেশ্বৰ শৰ্মা সহপাঠী-বন্ধু আছিল। দুয়োৰে মাজত 'তই' মাতৰাৰ আমি বৰ আগ্ৰহেৰে শুনিছিলো। দুয়ো আছিল অভিন্ন হৃদয়। আবেলি পৰত দুয়োজনে লগহৈ চাহ-জলপান খোৱা আৰু মুকলি মুৰীয়া ভাবে কথা-বতৰা পাতি দীঘলীয়া সময় কটোৱা বা লগ হৈ বাটে-পথে ফুৰা দৃশ্য আমি প্ৰায়ে দেখা পাইছিলো; আৰু দেখি বৰ ভাল পাইছিলো।

চাৰক সকলোৱে অসমীয়াৰ শিক্ষক বুলি জানে; কিন্তু আমাৰ কাৰণে তেওঁ প্ৰথমতে ইংৰাজীৰ শিক্ষক আছিল। চাৰৰ শিকোৱা নীতি বৰ প্ৰণালীবদ্ধ আৰু সুপৰিকল্পিত আছিল। যিহেতু আমি নতুনকৈ ইংৰাজী শিকিব লগীয়া হৈছিলো, আমি এ, বি, চিৰ পৰা আৰম্ভ কৰিব লগীয়া

হৈছিল। তাৰোপৰি তিনিখন টেক্স্ট বুক—Simple English Reader-I, II, III, হাতী মাৰি ভুককাত ভৰোৱা কথা। চাৰে মাজে সময়ে ৰগৰ কৰি কৈছিল, "ৰাম 'ক' বুলিব নোৱাৰ, ৰত্নাৱলী পঢ়িবলৈ আহিছ।" আখৰ চিনাকি, আখৰৰ জোটনি, আখৰৰ গঢ়, মাত্ৰা, প্ৰতিটো বিষয়তে তেওঁ ৰবকৈ যত্ন লৈছিল। তাৰ পাছত আহিল নাম্বাৰ, জেণ্ডাৰ, পাৰ্চন, কেচ। আই এম, ডাউ আৰ্ট, হি ইজ। ভাষা শিক্ষাৰ এই মূল ভেটি সুদৃঢ় কৰি দিয়াৰ কাৰণে তেখেতে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা আমি ইমান উপকৃত হৈছিলো যে তিনি বছৰৰ ইংৰাজী পঢ়া অন্য চেকচনৰ ল'ৰাৰ লগত আমাৰ চেকচনৰ ল'ৰাই সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা হৈছিল আৰু এই কথাৰে বেচ আনন্দিত হৈছিল আমাৰ চাৰ। পৰীক্ষাৰ প্ৰশ্ন-কাকতবোৰ একে আছিল। সেই প্ৰশ্ন আমি পাৰিম নে নোৱাৰিম এই বিষয়ে চাৰেই বেচি চিন্তা কৰিছিল। কিন্তু পৰীক্ষাৰ ফলাফলৰ পিচত আমাৰ চেকচনৰ ল'ৰাই বেচি নম্বৰ পোৱা দেখি তেওঁ আমাৰ লগত ধেমালি কৰি কৈছিল—"তইঁত M. V. পাচ মানুহ। অসমীয়াৰ পণ্ডিত। এতিয়া ইংৰাজীৰো পণ্ডিত হৈছ। তইঁতৰ লগত কথা কোৱা টানেই হ'ল। (হাঁহি) M. V. পাচ কৰিলে মণ্ডল হয়। মণ্ডলে কন্দল লগাই ফুৰে। তইঁত মণ্ডল নহৈ ভালেই কৰিলি। বহুত কন্দলৰপৰা আমি হাত সাৰিলো। (আকৌ হাঁহি) এতিয়া ইংৰাজীত ভালকৈ লাগ। হাকিম হৈ হুকুম চলাব পাৰিবি। কন্দল ভাঙিব পাৰিবি।" হাঁহি আৰু কৌতুকৰ মাজেৰে শিক্ষা আৰু সমাজৰ স্বৰূপ উদ্‌ঘাটন কৰাত চাৰ বৰ সিদ্ধহস্ত আছিল। পিচত চাৰৰ বহুত বক্তৃতা শুনিছিলোঁ, প্ৰতি শুক্ৰবাৰে ধৰ্মালোচনী সভাত শ্ৰীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য, ভৃগুপতি দত্ত বা ধনেশ্বৰ শৰ্মাই বক্তৃতা দিছিল। ভট্ট চাৰৰ সংস্কৃতৰ শ্লোক, দত্ত চাৰৰ ইংৰাজীৰ উদ্ধৃতি আৰু শৰ্মা চাৰৰ সাধু কোৱাৰ ছলেৰে দিয়া নীতিশিক্ষা বৰ উপাদেয় হৈ পৰিছিল। চাৰে কোৱা মহাভাৰতৰ গল্প এটা প্ৰায়ে মনলৈ আহে। দ্ৰোণাচাৰ্য্যৰ স্কুল। ছাত্ৰ দুৰ্য্যোধন আদি ৰাজপুত্ৰসকল। আৰু তেওঁৰ নিজৰ পুত্ৰ অশ্বত্থামা। অশ্বত্থামাই এদিন মাকৰ আগত কান্দি কান্দি কৈছে, "জিৰণিৰ সময়ত দুৰ্যোধনহঁতে গাখীৰ খায়। মইহে একো খাবলৈ নাপাওঁ।" ল'ৰাৰ দুখৰ কথা মাকে দেউতাকক ক'লে। দেউতাকে অলপ চিন্তা কৰি মাকক ক'লে, "তুমি এটা কাম কৰা। পিঠাগুৰি খুলি লোৱা। তাতে মিচিৰি মিহলি

কৰি দিবা। দৰবাৰ অনুপাতে পানী দি গুলি ল'লে সেয়ে গাখীৰ হব। বগা আৰু মিঠা। পণ্ডিতৰ ঘৰত জন্মিলে বজাৰৰ গাখীৰৰ পিনে চকু দিব নালাগে। ঘৰত ঘি মিলে তাকে সুখে-সন্তোষে খালে ভোক-পিয়াহ গুচিব। এয়ে স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ উপায়। ল'ৰাক বুজাই ক'বা। বুজিব।" যেনে কথা তেনে কাম। অশ্বত্থামাই আনন্দ মনে পিঠাগুৰি মিশ্ৰিত পানী খাইও কুৰুক্ষেত্ৰৰ যুদ্ধত কৰ্ণ, দুৰ্যোধন, আদিৰ দৰে এজন মহাযোদ্ধা বুলি পৰিগণিত হৈছিল। যেনে পিতা, তেনে পুত্ৰ। যেনে অৱস্থা, তেনে ব্যৱস্থা। এনে নীতিশিক্ষা মূলক কাহিনীয়ে ধৰ্মালোচনী সভাখন বৰ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছিল। ছাত্ৰৰ অধ্যয়নৰ প্ৰতি অনীহাৰ কথা লক্ষ্য কৰি চাৰে বৰ ৰস লগাকৈ ব্যঙ্গাত্মক বক্তৃতা দিছিল—'বোপাইহঁত, আমি একোজন দোকানী, এইখন আমাৰ দোকান। তোমালোক আমাৰ গ্ৰাহক। কিন্তু আমাৰ এই বজাৰখন বৰ চমৎকাৰ। তোমালোকে যদি চেনীৰ দোকানলৈ গৈ এসেৰ চেনী কিনিব খোজা, তোমালোকে কি কৰিবা, চেনীসেৰ ওজন কৰোঁতে কিমান মন দি চাই থাকিবা, নহয়নে? কিজানি কৰবাত দোকানীয়ে অকমান কমকৈ দিয়ে। আৰু যদি সঁচাকৈ কম হয় তেনেহলেতো কথাই নাই। সেই চেনী তোমালোকে নলবাই। আৰু দোকানীক নানা ধৰণৰ কটু বাক্য শুনাই থৈ আহিবা। এয়ে হ'ল বেচা-কিনাৰ স্বাভাৱিক নিয়ম। কিন্তু আমাৰ ক্ষেত্ৰত তেনেই ব্যতিক্ৰম ঘটিছে। আমি কওঁ তোমালোকৰ জোখেৰে লোৱা; লাগিলে বেচিকৈ লোৱা। তোমালোকে কোৱা, 'আমাক লাগিলে একোকে নালাগে। কেৱল বস্তুৰ দামখিনি লওক।' আমাৰ দোকানৰ এই অৱস্থা। আমি দৰমহাখিনি (বস্তুৰ মূল্যখিনি) ঠিকেই পাও। কিন্তু আমাৰ বস্তুবোৰ দোকানত বৈ যায়। তোমালোকৰ মাজত এনে কিনোতা নাই যিয়ে কব, 'আৰু অলপ লওঁ, আৰু অলপ দিয়ক।" দোকানীয়ে কয় "আৰু লোৱা" গ্ৰাহকে কয়, "আৰু নালাগে"। ইয়াতকৈ বহুস্যজনক বজাৰ আৰু ক'ত আছে। কিমাশ্চাৰ্য্যম্ অতঃ পৰম্।" চাৰৰ মুখত শুনা ৰংহইচৰ অন্ত নাই—খোদৰ গল্প—ঘৰ পুৰি গ'লেও তিনিটা খোদে নিঃপালি দি শুই থকিব পাৰে -"কে হুম্ হুম্, কে শুম্ শুম্, কে চকু মেলি চায়.............?"

নেটিভে চাহাবৰ আগত কোৱা ইংৰাজী - "বাবু ব্ৰিজেল, বাবু ব্ৰিজেল, টেক্ টেক্ টেক্, নে টেক টেক, একবাৰটো টি—চাহাব, বেজেনা আনিছো।

বেছেনা। আপুনি ৰাখকে বা নাৰাখকে, এবাৰটো চাৰ পাবে।"

এবাৰ আমি ছাত্ৰ সভাৰ পৰা হেডমাষ্টৰৰ ওচৰলৈ গৈছিলো—বোৰ্ডিং ফিল্ডৰ পুখুৰীৰ ৰক্ষণাবেক্ষণ, পানীৰ বিশুদ্ধিকৰণ আৰু পুখুৰীৰত মাছপোহা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ। হেডমাষ্টৰৰ কাষতে বহি আছিল শৰ্মাচাৰ। আমাৰ কথাখিনি মন দি শুনাৰ পাচত চাৰে কৈ উঠিল, আৰে ভাই, বহুত দেখিলোঁ। সকলো ফুটুকাৰ ফেন। পুখুৰীৰ পানী কেতিয়াও চাফা নহয়। যিহে মানুহৰ গা ধোৱাৰ ধুম। মাছ পুহিব পাৰি। ৰাখিব নোৱাৰি। দিনে ৰাতি পহৰা দিব লাগিব। পঢ়া শুনা বাদ দি সেইটোতে লাগি থাকিব পাৰা যদি বেলেগ কথা। তোমালোকৰ পঢ়াৰ সময়। মাছ পোহাৰ বাবে বহুত সময় পাবা। চাৰৰ কথাত হেডমাষ্টৰেও হয়ভৰ দিলে। আমি সেমেনা সেমেনিকৈ গুলাই আহিলো। হেডমাষ্টৰৰ বুদ্ধিদাতা বুলি চাৰৰ নাম থাকিল। বুদ্ধিত সিয়ান। বাক্পটু। চাণক্য। সহকৰ্মী সকলৰ মাজত কোৱাকুই চলিছিল।

চাৰৰ বাগ্মিতাৰ বৈশিষ্ট্য আছিল সৰলতা। যি কোনো বিষয়তে তেখেতে বক্তৃতা দিব পাৰিছিল আৰু যি কোনো কথাকে সহজ সৰল ভাবে বুজাই কব পাৰিছিল। এবাৰ এখন ৰাজহুৱা সভাত স্বনামধন্য দাৰ্শনিক পণ্ডিত ভবানন্দ দত্তই তিনিঘন্টাৰো বেচি সময় ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ওপৰত বক্তৃতা দিছিল। আমি সপ্তম মান শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ। আমি কেৱল বক্তাৰ মুখৰ ফালে মুগ্ধ হৈ চাইছিলো আৰু তেওঁৰ অনৰ্গল গাই যোৱা ঠাকুৰৰ কবিতাৰ আবৃত্তি শুনিছিলো—মন্ত্ৰ মুগ্ধ সৰ্পবৎ। তেখেতৰ পিচত চাৰে যেতিয়া বক্তৃতা দিবলৈ উঠিল তেতিয়াহে আমি যেন উশাহ পালো। চাৰৰ কথা সহজ সৰল। কোনো শব্দৰ ঝঙ্কাৰ নাই। ভাষাৰ ফুলজাৰি নাই। অথচ তেখেতেই আছিল গৰ্ডন স্কুলৰ অসমীয়া ভাষাৰ কাণ্ডাৰী। বক্তৃতাত কোনো ভাষা-সাহিত্যৰ ভাপ-গোন্ধ নাছিল। কেৱল ৰবি ঠাকুৰৰ জীৱনৰ মূল কথা খিনি, গীতাঞ্জলি, সোনাৰ তৰী, নৌকাডুবি, শেষেৰ কবিতা—নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, প্ৰবন্ধ আদিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা ঠাকুৰৰ ভিন্নমুখী প্ৰতিভাৰ কথা, নোবেল প্ৰাইজৰ কথা—মুঠতে আমি জানিবলগীয়া কথাবোৰ চাৰে আমাৰ কাৰণে বৰ সহজ লভ্য কৰি তুলিছিল। সকলো কথাকে পৰিপাটিকৈ কব পৰাটো তেখেতৰ বিশেষ গুণ আছিল। এয়ে তেওঁৰ শিক্ষাদান পদ্ধতিৰো বিশেষত্ব আছিল।

শিক্ষক হিচাবে পঞ্চম মান শ্ৰেণীতে চাৰৰ লগত যি সম্বন্ধ আৰম্ভ হৈছিল যি ক্ৰমশঃ আগুৱাই গৈছিল। ৭ম-৮মত তেখেতে বুৰঞ্জী শিকাইছিল আৰু শেষত ৯ম-১০মত অসমীয়া পাইছিল। তেওঁৰ বুৰঞ্জী পঢ়োৱা নিয়ম আছিল—প্ৰশ্ন সোধা। ক্লাইলৈ ৪০পৃঃ ৰ পৰা ৬০ পৃষ্ঠালৈ চাই আহিবি। অহা পালত প্ৰশ্ন সোধা হব। সেই পৃষ্ঠা কেইটাৰ কথাখিনি তেওঁ চমুকৈ কৈ দিব; ঘৰত সম্পূৰ্ণকৈ পঢ়িব লাগিব। প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব নোৱাৰিলে বেঞ্চৰ ওপৰত ঠিয় হৈ থাকিব লাগিব। প্ৰশ্নৰ উত্তৰবোৰো বহু সময়ত বৰ আমোদদায়ক আছিলঃ—

প্ৰশ্নঃ মধ্যযুগক অন্ধকাৰ যুগ কিয় বুলিছিল?

উত্তৰ—চাৰ, ইলেকট্ৰিক লাইট নাছিল।

ক্লাচত হাঁহিৰ গিৰজনি উঠিল। চাৰেও হাঁহিলে। লগে লগে বুজাই দিলে। বোপাইহঁত, ইয়াত সেই পোহৰৰ কথা কোৱা নাই। জ্ঞানৰ পোহৰৰ কথা কোৱা হৈছে। কিতাপ-পত্ৰ পাবলৈ নাছিল। মানুহৰ মন ভূত-প্ৰেতৰ ভয় অন্ধবিশ্বাসেৰে ভৰপূৰ হৈ আছিল। ল'ৰাৰ হাঁহিৰ ৰোলৰ মাজত চাৰৰ কথাৰ আঁত হেৰোৱা নাছিল।

আন এদিনৰ কথা।

প্ৰশ্নঃ অষ্টম হেনৰীৰ পিচতে ইংলণ্ডৰ ৰজা কোন আছিল?

উত্তৰ—চাৰ, নবম হেনৰী।

চাৰ—এই নবম, দশমবোৰ তইঁতে লিখা বুৰঞ্জীত লিখিবি। এতিয়া আমাৰ হৰিনাৰায়ণ দত্ত বৰুৱাই লিখা মতেই চলিবি।

প্ৰশ্নঃ—বাৰু ক চোন, অষ্টম হেনৰীৰ জীয়েকৰ নাম কি?

উত্তৰ—চাৰ, জোৱান আৰ্ক।

চাৰ—হে ভগৱান, এইবাৰহে গাড়ী নৰ্দমাত পৰিল। (পৰলো গাড়ী নৰ্দমায়)। ক'ৰ ফৰাচী দেশৰ বীৰাঙ্গনা ৰমণীক ইংলণ্ডৰ ৰাণী সজালি। তইঁতেযে কিতাপখন একেবাৰে পঢ়ি অহা নাই, মই ভালকৈ বুজিব পাৰিছো। গোটেই ক্লাচটো বেঞ্চৰ ওপৰত উঠি থাক। চাৰৰ খং চুলিৰ আগ পাইছিলগৈ। খং উঠিলে চাৰক ল'ৰাই দুৰ্ব্বসা নাম দিছিল।

শেষত যেতিয়া চাৰে অসমীয়া পঢ়াবলৈ লয় তেতিয়া আৰু খং ৰাগ দেখিবলৈ নোপোৱা হ'ল। তেতিয়া কেৱল ব্যাখ্যা, টীপ্পনি, ব্যাকৰণ। কিতাপৰ কথাবোৰ চাৰৰ জিভাৰ আগতে আছিল। যি কোনো পাঠৰে

আদি-অন্ত তেওঁ সৰসৰকৈ কৈ যাব পাৰিছিল। কি কবিতা, কি প্ৰবন্ধ সকলো বিষয়ক তেওঁ খৰচি মাৰি বুজাই দিছিল—মনত সাঁচ বহুৱাই দিছিল। অসমীয়াত বিশেষকৈ তেওঁ লিখা কামত বৰ জোৰ দিছিল। সপ্তাহত এখন ৰচনা লিখি তেওঁক দেখুৱাব লাগিছিল আৰু ইয়াৰ ওপৰত তেওঁ Good, Fair, Excellent আদি মন্তব্য দি আমাক উৎসাহিত কৰিছিল। ভুলবোৰ এজন এজনকৈ মাতি নি আঙুলিয়াই দিছিল। এই ব্যক্তিগত সংস্পৰ্শৰ (Individual care) ফলত অসমীয়া পঢ়াটো আমাৰ কাৰণে বৰ আনন্দদায়ক হৈ উঠিছিল—সকলোকে ঘঁহিমাজি পৰিস্কাৰ কৰি তুলিবলৈ তেওঁ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। ঘঁহি থাকিলে শিলো ক্ষয় যায়। বোপদেৱৰ মুগ্ধবোধৰ কথা তেখেতে প্ৰায়ে কৈছিল। শিক্ষণীয় বিষয়ৰ বিস্তৃত জ্ঞান আৰু শিক্ষাদানৰ অভিনয় কৌশলে ছাত্ৰৰ মনত এনেকৈ ৰেখাপাত কৰিছিল যে প্ৰবেশিকা পৰিক্ষাত অসমীয়াত লেটাৰ মাৰ্ক পোৱাটো আৰু সকলোৱে ভাল মাৰ্ক পোৱাটো এটা সাধাৰণ নিয়মত পৰিণত হৈছিল। তাৰ উপৰিও স্কুলত সাহিত্য-চৰ্চ্চাৰ এটা সুন্দৰ পৰিবেশ সৃষ্টি হৈছিল। প্ৰতি শ্ৰেণীত মাহেকীয়া হাতেলিখা আলোচনীৰ প্ৰচলন আছিল। এই আলোচনী সমূহৰ সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত শৰ্মাচাৰৰ বৰঙণি অপৰিমেয়। আমাৰ শ্ৰেণীৰ আলোচনীখন আছিল "জেউতি"। "জেউতি"য়ে তোমালোকৰ জেউতি চৰাওক—।" চাৰে লিখিছিল। প্ৰতি-সংখ্যাতে নিজে সুন্দৰ মন্তব্য দিয়াটো আৰু সুন্দৰকৈ মুখবন্ধ লিখি তেওঁ প্ৰতিমাহে আমাৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। কালীন্দ্ৰ কলিতা, হেমন্ত শৰ্মা (চাৰৰ সুযোগ্য সন্তান, সুসাহিত্যিক, কটন মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়াৰ অধ্যাপক), প্ৰিয় গোস্বামী (অৱসৰপ্ৰাপ্ত ডি, আই, জি) শেখ চান্দ মহম্মদ (বিধান সভাৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ), উমেশ ভট্ট (সন্দিকৈ ছোৱালী কলেজৰ অধ্যাপক), দেবেন শৰ্মা (উপাধ্যক্ষ, কোকৰাঝাৰ কলেজ), দেবেন গোস্বামী (প্ৰাক্তন হেডমাষ্টৰ, হাবিভাঙা) ৺বিশ্ব গোস্বামী, ৺যোগেন্দ্ৰমল্ল বৰুৱা, খগেন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, (ডাক্তৰ) প্ৰভৃতি সংপাঠীৰ লেখনী "জেউতি"ত নিয়মীয়াভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ উপৰিও স্কুলৰ বছৰেকীয়া মুখপত্ৰ "নৈবেদ্য" অসমীয়া আলোচনী সাহিত্যৰ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান আছিল। অসমীয়াৰ শিক্ষক হিচাবে 'নৈবেদ্য'খন চাই-চিতি প্ৰকাশ কৰাৰ দায়িত্ব চাৰে আনন্দেৰে বহন কৰিছিল। মই নিজে 'জেউতি", "নৈবেদ্য"ৰ সম্পাদনাৰ কামত

চাৰক কিমান আমনি কৰিছিলো তাৰ হিচাপ নাই। কিন্তু আচৰিত কথা তেওঁ কেতিয়াও কোনোধৰণৰ বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰা নাছিল। বৰং তেওঁৰ কামহে যেন আমি কৰিবলৈ ওলাইছো—এই ভাব প্ৰকাশ কৰি আমাক দুগুণে উৎসাহিত কৰিছিল। মই নিজে লিখা "সৌন্দৰ্য্য বিচাৰ", "শঙ্কৰ", "পৰাগ", "জড়তা" আদি বহুতো কবিতাত তেওঁৰ মৰমৰ হাতবুলনি আৰু ঠাই বিশেষে মিঠা মিঠা শব্দৰ সংযোজনাই মোক এনেদৰে অনুপ্ৰাণিত কৰি তুলিছিল যে মই চাৰক মোৰ অন্তৰতম অন্তৰত স্থান দিবলৈ বাধ্য হৈছিলো। চাৰৰ যি আত্মদান সি অপৰিমেয়; যি স্থান সি অপৰিবৰ্ত্তনীয়।

কৃতী শিক্ষক, প্ৰবীণ নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ শতবাৰ্ষিকীৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি

শ্ৰীকনক চন্দ্ৰ ডেকা

স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য, সুকুমাৰ কলা আদিৰ দৰে শিক্ষকতাও এবিধ মহান ক'লা। অন্য শিল্পী বা কলাকাৰ সকলে মানৱ সম্পদক আহিলা হিচাপে লৈ নিজৰ মন আৰু হৃদয়ত উদ্ৰেক হোৱা আবেগ-অনুভূতি, ধ্যান-ধাৰণাক ৰূপ দিবলৈ যাওঁতে কলাৰ সৃষ্টি হয়। শিক্ষকসকলো তেনে শিল্পী বা কলাকাৰ। তেওঁলোকে মানৱ শিশুসকলক সামগ্ৰী হিচাপে লৈ শিল্পৰ সৃষ্টি কৰে, সেই শিল্পবস্তু হৈছে সু-নাগৰিক, শ্ৰেষ্ঠ মানৱ সম্পদ। আন কলাকাৰ সকলৰ দৰে শিক্ষকতাত ব্ৰতী কলাকাৰ সকলৰো কিছুমান বিশেষ বিশেষ গুণ থকা দৰকাৰ। তাৰে চাৰিটা প্ৰধান গুণ—শিক্ষকতাক প্ৰধান বৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা, শিক্ষণীয় বিষয়ৰ ওপৰত প্ৰকৃত জ্ঞান বা অধিকাৰ থকা, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলক নিজৰ সন্তানৰ দৰে জ্ঞান কৰা আৰু যি অনুষ্ঠানত শিক্ষকতা কৰে সেই অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম প্ৰেম থকা। তদোধিক নিয়মানুবৰ্তিতা, সময় জ্ঞান, বিনম্ৰ ব্যৱহাৰ, অধ্যয়ন-পুষ্টতা, শুভ্ৰ-শুদ্ধ পোচাক পৰিধান, গহীন গম্ভীৰ খোজ-কাটল, হাস্যৰসিক, দেখনিয়াৰ চেহেৰা, ব্যক্তিত্বশালী, অভিনয় প্ৰিয়, সুবক্তা, স্বাৱলম্বী, মনোবৈজ্ঞানিক, ধাৰ্মিক আৰু কৃতসঙ্কল্প ব্যক্তি হোৱাটো অতি প্ৰয়োজন। তদুপৰি শিক্ষক উপদেশধৰ্মী নহৈ আদৰ্শনিষ্ঠ হলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু সমাজৰ শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হয়।

অবিভক্ত কামৰূপ আৰু এতিয়াৰ নলবাৰী জিলাত উপৰোক্ত গুণাৱলিৰে বিভূষিত এজন মহান শিক্ষক পাইছিল; নাম ধনেশ্বৰ শৰ্মা ওৰফে 'ধনেশ্বৰ বাবু'। সেই সময়ত বগুৰা ঠাইত গণ্য মাণ্য ব্যক্তিৰ নামৰ পিচত 'বাবু' সন্মান সূচক শব্দটো প্ৰায়েই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল; উদ্ধৃত—মণিবাবু, ৰাধাবাবু, ভূগুপতি বাবু, ললিত বাবু, কেশৱ বাবু, ইত্যাদি।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম এতিয়াৰ পৰা এশ বছৰ পূৰ্বে নলবাৰীৰ ওচৰৰ পিপলিবাৰী গাঁৱত। তেখেতৰ পিতৃৰ নাম বনমালী শৰ্মা আৰু মাতৃ মাইলতা দেৱী। সীমাহীন আৰ্থিক-অনাটনৰ মাজত ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ছাত্ৰ-জীৱন অতিবাহিত হয়। ১৯১০ চনত মাইনৰ পৰীক্ষা জলপানীসহ উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯১৪ চনত কটন কলেজিয়েট হাইস্কুলৰ পৰা কৃতীত্ব সহকাৰে প্ৰবেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰি কটন কলেজত পঢ়িবলৈ লৈছিল যদিও অৰ্থৰ অভাৱত কলেজ এৰি ১৯১৬ চনত গুৱাহাটীৰ উপায়ুক্তৰ কাৰ্যালয়ত কেৰাণীৰ চাকৰিত সোমায়। কিন্তু দুৰ্নীতিৰ পুতিগন্ধময় বতাহে পবিত্ৰ ধাৰ্মিক যুৱক ধনেশ্বৰক বিবেক দংশনৰ পৰা মুক্ত হৈ ১৯১৭ চনত নতুনকৈ স্থাপিত হোৱা গৰ্ডন হাইস্কুলত সহ শিক্ষক হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে। তেতিয়াৰ পৰা ডেৰ কুৰিৰো অধিক বছৰ বিশেষ কৃতকাৰ্যতাৰে আৰু আত্মসন্তুষ্টিৰে শিক্ষকতা কৰি, হঠাৎ দুৰাৰোগ্য ৰোগৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈ, চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লোপাওঁতে ১৯৫১ চনত বিজয়া দশমী তিথিত ইহসংসাৰ ত্যাগ কৰে।

গৰ্ডন হাইস্কুল জন্মৰ সময়তে ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱে তাত চাকৰি লাভ কৰি অঞ্চলটোৰ হেজাৰ বিজাৰ ছাত্ৰৰ মাজত জ্ঞানৰ পোহৰ বিলাইছিল। নলবাৰী কিয়, সমগ্ৰ অসমতে আজিও তেখেতৰ বহুতো জ্ঞানী-গুণী, গুণ-মুগ্ধ ছাত্ৰ উচ্চ পদবীত আছে আৰু বহুতে অৱসৰ জীৱন কটাই আছে।

স্বনামধন্য, প্ৰবীণ নাট্যকাৰ আৰু কৃতী শিক্ষক ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱক দেখাৰ সৌভাগ্য আমাৰ ঘটা নাছিল। কিন্তু যোৱা ডেৰকুৰি বছৰ ধৰি তেখেতৰ ধীমান তিনিওজন পুত্ৰৰ সৈতে সোদৰ ভাতৃৰ সম্পৰ্ক ৰাখি চলাৰ সৌভাগ্য আমাৰ ঘটিছে। কনিষ্ঠ পুত্ৰ, বৰ্ত্তমান নলবাৰী ছোৱালী হাইস্কুলৰ সহকাৰী প্ৰধান শিক্ষক, সুগায়ক, কৌতুক প্ৰিয় শ্ৰীমনোজ কুমাৰ শৰ্মা প্ৰবন্ধ লেখকৰ কলেজীয়া সহপাঠী; মধ্যম পুত্ৰ, বাপুজী বিদ্যাপীঠৰ প্ৰধান শিক্ষক শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মাও আমাৰ আত্মীয় আৰু জেষ্ঠ পুত্ৰ, প্ৰথিতযশা গৱেষক, সুসাহিত্যিক, সমালোচক ডক্টৰ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা আমাৰ অগ্ৰজ প্ৰতিম। সেয়েহে যোৱা ডেৰকুৰি বছৰে স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ গুণাৱলীৰ কথা শুনি আহিছো। ততোধিক নলবাৰীৰ সমীপতে আমাৰো জন্ম আৰু নলবাৰীতে আমাৰ কলেজীয়া জীৱন আৰম্ভ হয়। তাতো শিক্ষিত সমাজত শৰ্মাৰ গুণানুকীৰ্ত্তন শুনি আহিছো।

নলবাৰীক অসমৰ 'নবদ্বীপ' বুলি কোৱাৰ যথাৰ্থতা আছে। নলবাৰী

সংস্কৃত পণ্ডিতৰ ঠাই, পণ্ডিত-গৱেষক, শিক্ষাবিদ-ৰাজনীতিবিদৰ ঠাই, সাহিত্যগুৰু-ধৰ্মগুৰুৰ ঠাই। নলবাৰী অঞ্চলৰ ব্ৰাহ্মণ অধ্যুষিত প্ৰতিখন গাৱঁতে একালত সংস্কৃত টোল আছিল, সেইবোৰত শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিস্তাৰ চৰ্চ্চা ও গৱেষণা হৈছিল। ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ ঘৰখন 'পণ্ডিতৰ ঘৰ', 'অধ্যাপকৰ ঘৰ' বুলি প্ৰখ্যাত আছিল। তেওঁলোক পৰম্পৰাগত ভাবে লক্ষ্মীৰ বৰপুত্ৰ নাছিল; কিন্তু সৰস্বতীৰ শুভ দৃষ্টি পৰি প্ৰত্যেকেই পণ্ডিত-সাহিত্যিক আছিল। বংশ ৰক্ষা কৰি ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ বংশধৰ সকলো— পণ্ডিত, গৱেষক, সাহিত্যিক, কৃতী-শিক্ষক।

গৰ্ডন হাইস্কুলত ধনেশ্বৰ শৰ্মাই প্ৰধানকৈ অসমীয়া আৰু বুৰঞ্জী বিষয় পঢ়াইছিল। তেখেতৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাৰ ফলত প্ৰতিবছৰে প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত গৰ্ডনৰ বহুতো ছাত্ৰই অসমীয়া বিষয়ত কৃতিত্ব লাভ কৰিছিল। তেখেতে ছাত্ৰ-সকলৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছিল। ছাত্ৰসকলৰ সাহিত্য চৰ্চ্চা, গীতি-বাক্য, নাটক-অভিনয়, খেলা-ধুলা, শিক্ষা-স্বাস্থ্য, আৰ্থিক অভাৱ-অনাটনৰ প্ৰতি সদায় নজৰ ৰাখিছিল। বহুতো দুখীয়া মেধাবী ছাত্ৰক নিজৰ আশ্ৰয়ত ৰাখি সুশিক্ষিত কৰি দহৰ আৰু দেশৰ মঙ্গল সাধন কৰিছিল।

নলবাৰী অঞ্চলৰ বহুতো শিক্ষক আজিও কিম্বদন্তী বা জনশ্ৰুতিৰ নায়ক হিচাপে ঘোষিত হৈ আছে। সেইসকলৰ ভিতৰত গৰ্ডনৰ মণিবাবু, ধনেশ্বৰ বাবু, ভৃগুপতি বাবু, ৰজত ভাগৱতী, ইয়াকুব আলি, আমিৰ আলি, চামতা হাইস্কুলৰ জয়দেৱ শৰ্মা, গঙ্গাপুখুৰী হাইস্কুলৰ শ্ৰীপতি বাবু, জগদ্ধৰ বাবু, শ্ৰীযতীন কলিতা, বৰতাগ কালাগ হাইস্কুলৰ ললিত বাবু, তাৰা বাবু, গদা বাবু, ৰজনী বাবু আদিৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ গৰ্ডন হাইস্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক মণিবাবুৰ সহপাঠী তথা সহকৰ্মী আছিল। আন এজন সহকৰ্মী আছিল ৰজত চন্দ্ৰ মিশ্ৰ ভাগৱতী। তিনিওৰে অভিন্ন আত্মা; অভিন্ন চিন্তা আছিল। গৰ্ডন হোষ্টেলৰ পুখুৰীৰ পশ্চিম ফালে তিনিও ওচৰা-ওচৰিকৈ বসবাস কৰিছিল আৰু স্কুলখন সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ কৰি তোলাত তিনিওৰে বৰঙণি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য আছিল।

ধনেশ্বৰ শৰ্মা এজন কৃতী শিক্ষক হোৱাৰ উপৰিও এজন প্ৰবীণ নাট্যকাৰ, অভিনেতা, গায়ক, গীতিকাৰ, সুবক্তা আৰু মানৱদৰদী পুৰুষ আছিল।

শিক্ষক হিচাপে তেখেত বৰ কঠোৰ আছিল আৰু ছাত্ৰ সকলৰ জীৱন গঢ়ি তোলাত সেই সময়ৰ চিৰাচৰিত প্ৰথা অনুসৰি কঠোৰতা অৱলম্বন কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল আৰু তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে প্ৰতিবছৰে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত সংখ্যাধিক ছাত্ৰই পৰীক্ষাত কৃতিত্ব দেখুৱাব পাৰিছিল। সময়ে সময়ে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ তলত পৰীক্ষা দিও প্ৰথম, দ্বিতীয়, পঞ্চম আদি স্থান অধিকাৰ কৰিব পাৰিছিল। বাহ্যিক ব্যৱহাৰত কঠোৰ হলেও তেখেতৰ অন্তৰ অতি কোমল আছিল আৰু প্ৰতিজন ছাত্ৰৰ পৰা শ্ৰদ্ধা আৰু সন্মান লাভ কৰিছিল।

শিক্ষাবিধি অনুসৰি শিক্ষক আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, শিক্ষক আৰু অভিভাৱক, শিক্ষক আৰু স্থানীয় সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক সমাজৰ মাজত ঘনিষ্ঠ আৰু সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্পৰ্ক থাকিব লাগে। স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ শিক্ষক-জীৱনত এই আটাইবোৰৰে সুন্দৰ সমন্বয় ঘটিছিল। দুখীয়া মেধাৱী ছাত্ৰৰ ঘৰলৈ গৈ অৱস্থাৰ বুজ লৈ নানা দিহা পৰামৰ্শ দিছিল, আৰ্থিক সহায় আগবঢ়াইছিল আৰু যিসকলৰ অৱস্থা একেবাৰে দুৰ্বল আছিল তেনে ছাত্ৰক নিজৰ আবাস-স্থানলৈ আনি আশ্ৰয় দিছিল। তেখেতৰ তেনে অকুণ্ঠ সহায় আৰু মৰম-স্নেহ লাভ কৰি বহুতৰে জীৱন ধন্য হৈছিল। নলবাৰী-পিপলিবাৰী অঞ্চল সাহিত্য-সঙ্গীত, নাট্য-অনুষ্ঠান আদিৰ লগত তেখেত জড়িত আছিল; তেখেত এজন সুগায়ক, সুবাদক, সু-অভিনেতা আৰু প্ৰবীণ নাট্যকাৰ আছিল। কৃষ্ণ শৰ্মা ওস্তাদৰ 'পিপলিবাৰী নাট্য-সমিতি', ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ 'কহিনুৰ যাত্ৰা-দল', ধুৰকুছিত 'শ্ৰীশ্ৰীজগদম্বা অপেৰা দল' আদিৰ লগত ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নিবিড় সম্পৰ্ক আছিল। তেওঁ মাজে সময়ে অভিনয়ো কৰিছিল; অসমীয়া নাট্যমঞ্চক বঙলুৱা প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ কাৰণে কেবাখনো ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক, সামাজিক নাটক ৰচনা কৰিছিল আৰু কেবাখনো বঙলা নাটক অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰি সমগ্ৰ অসমৰ বিশেষ ভাৱে কামৰূপৰ মুকলি নাট্যমঞ্চবোৰত অনুষ্ঠান কৰি বিপুল জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। তেখেতৰ অনুদিত নাটক হৰিশ্চন্দ্ৰ, পৌৰাণিক নাটক কুণ্ডিল-কুঁৱৰী আৰু ঐতিহাসিক নাটক মায়ামত্তই সেই সময়ত অসমৰ নাট্যমঞ্চত চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বিশেষকৈ মায়ামত্ত নাটকৰ মুখ্য অভিনেতা অম্বুনাথ শৰ্মাৰ (অম্বুঠাকুৰ) অভিনয় চাবলৈ হেজাৰ বিজাৰ দৰ্শকৰ ভিৰ হৈছিল।

পাঠদানৰ সময়ত ধনেশ্বৰ শৰ্মাই ছাত্ৰসকলৰ পঢ়াৰ প্ৰতি ধাউতি বঢ়াবৰ

কাৰণে গীত-মাত, কবিতা, ফকৰা-যোজনা, বৰগীত, কীৰ্তনৰ পদ সাৱলীল সুৰত গাই তাৰ আৰ্ট-ভাঙি বুজাই দিছিল।

মানবদৰদী, পিতৃব্য, শিক্ষাগুৰু ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ গুণৰ কথা কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। ছুৰীয়া-নিচলাৰ পৰম বন্ধু ধনেশ্বৰ শৰ্মাই অঙ্কুলটোৰ বানপ্ৰপীড়িত লোকৰ, মাৰিমৰকত ভোগা লোকসকলৰ সহায়ৰ কাৰণে সদায় আগবাঢ়ি গৈছিল। কোৱা বাহুল্য যে নিজৰ পৰিয়াল আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ অভাৱ-অভিযোগৰ প্ৰতি কেতিয়াবা আওহেলা কৰিও দুৰ্গতসকলৰ উদ্ধাৰৰ কাৰণে আগবাঢ়ি গৈছিল।

সুকুমাৰ কলামোদী ধনেশ্বৰ শৰ্মাই নাটকৰ উপৰিও নাটকীয় গীত, কবিতা, চুটিগল্প আদি ৰচনা কৰিছিল। বেহেলা, হাৰমোনিয়াম আৰু খোল তেখেতৰ প্ৰিয় বাদ্য-যন্ত্ৰ আছিল। স্নানান্তত তুলসী সেৱা কৰা আৰু থাপনাৰ ওচৰত বহি কীৰ্তন-নামঘোষা নিয়মিত ভাবে কীৰ্তন আৰু অনুশীলন কৰিছিল।

কৃতীশিক্ষক, নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ অকালমৃত্যু নোহোৱাহেঁতেন, তেখেতৰ পৰা আৰু বহুতো সৃষ্টিধৰ্মী ৰচনা নিশ্চয় পোৱা গ'লহেঁতেন। তেখেতৰ জন্ম আৰু কৰ্মস্থলী নলবাৰীত নলবাৰী সাহিত্য সভাই আৰু অসমত শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ গুৱাহাটীত অসম সাহিত্য সভাৰ অন্যতম কৰ্মৰ আৰু সক্ৰিয় শাখা সভা জোনাকী সাহিত্য সমাজে স্মৃতিগ্ৰন্থ, আলোচনা-চক্ৰ, মুকলি সভা আদি পাতি তেখেতৰ জন্ম—শতবাৰ্ষিকী পাতি গুণীজনক স্মৰণ কৰাৰ আৰু শ্ৰদ্ধা জনোৱাৰ আয়োজন কৰি যথোপযুক্ত কাম কৰিছে আৰু অসমৰ বাইজৰ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে। এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰবন্ধটিৰ জৰিয়তে আমিও তেখেতলৈ জন্ম-শতবৰ্ষপূৰ্তিৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনালোঁ।

কৰ্ম্ম-কৃতিৰে সজীৱ ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা

ডঃ ভৃগুমোহন গোস্বামী

অসমত পশ্চিমা আৰ্হিত স্কুল স্থাপন হয় ১৮৩৪ চনত গুৱাহাটীত। এইখন স্কুলৰ নাম আছিল Gowhati Government Seminary.। মি, চিঙ্গাৰ আছিল স্কুলখনৰ প্ৰথম হেডপণ্ডিত। ১৮৫৭ চনত কলিকতাত বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন হয়। এফালে ভাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতাৰ যুদ্ধ আনফালে পশ্চিমা শিক্ষাৰ খাই খুটি স্থাপন। ১৮৫৮ খৃঃত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে গুৱাহাটী গৱৰ্ণমেণ্ট চেমিনাৰীক এণ্ট্ৰেন্স মহলালৈ স্বীকৃতি দিয়ে। লীলাময় দাস আৰু কামাখ্যা দাস গুৱাহাটী চেমিনাৰীৰ পৰা ১৮৬১ চনত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা প্ৰথম দুজন ছাত্ৰ। ১৮৬৬ চনত গুৱাহাটী চেমিনাৰীত এফ্ এ শ্ৰেণী খোলা হয় আৰু তেতিয়াৰ পৰাই এই অনুষ্ঠানৰ নাম কলেজিয়েট স্কুল নাম পায়। ১৮৭৫ চনত কামৰূপ জিলাৰ কৰৰা এম্ ই স্কুল স্থাপন হয়। শ্ৰীশৰৎ চন্দ্ৰ ভেকাৰ (এসময়ৰ কৰৰা এম্ ই-ৰ ছাত্ৰ) মুখত শুনামতে সেই একে বছৰতে কৰৰা, উত্তৰ গুৱাহাটী, নলবাৰী, আৰু পলাশবাৰী এই চাৰিখন এম্ ই স্কুল স্থাপন হৈছিল।

আজি যিজন ব্যক্তিৰ কথা লিখিবলৈ লোৱা হৈছে সেই বহুগুণী ব্যক্তি ধনেশ্বৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই নলবাৰী এম্ ই স্কুলত অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু সেই স্কুলৰ পৰা ৰূপৰ পদক লাভ কৰি গুৱাহাটীৰ কটন কলেজিয়েট স্কুলত নাম ভৰ্তি কৰিছিল। কটন কলেজিয়েট স্কুলৰ পৰা তেওঁ মেট্ৰিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ কটন কলেজত আই, এ পঢ়িছিল। স্বাস্থ্যজনিত কাৰণ আৰু ঘৰুৱা লেমেজালিৰ বাবে তেওঁ বি, এ, নপঢ়ি ঘৰৰ ল'ৰা ঘৰলৈ ঘূৰিল আৰু নলবাৰীৰ গৰ্ডন হাইস্কুলত শিক্ষক হিচাপে কৰ্ম-জীৱন আৰম্ভ কৰিলে। ১৯১৭ চনত নলবাৰীত গৰ্ডন হাইস্কুল প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই গৰ্ডনৰ প্ৰতিষ্ঠাপক শিক্ষকসকলৰ ভিতৰত ধনেশ্বৰ শৰ্মাও আছিল অন্যতম। ধনেশ্বৰ

শৰ্মাৰ জন্ম হৈছিল ১৮৭১ চনৰ ১০ জানুৱাৰীত (২৫ পুহ) পিপলিবাৰী গাঁৱত। তেওঁ শিক্ষকতা কৰা সময়ত একুৰি ছয় বছৰীয়া ডেকা ল'ৰা। তেওঁৰ দুকুৰি তিনি বছৰ বয়সত তেওঁৰ বিশেষ যত্নত বিদ্যাশিক্ষা কৰা এসময়ৰ গৰ্ডনৰ কৃতী ছাত্ৰ, কথা-সাহিত্যিক শ্ৰীউমা শৰ্মাই 'গুৰু এজনক সুঁৱৰিছোঁ" শিৰোনামাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰা ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ বিষয়ে এই বৰ্ণনাখিনি পঢ়ি তেওঁক দেখা যেন পালোঁ।—"ওখ, বগা, সুশ্ৰী এগৰাকী মানুহ। মূৰত চুলি পাতল, তালুভাগত নাই বুলিবই লাগে। শুধ বগা ইস্ত্ৰী নোহোৱা পাঞ্জাবী চোলা এটা গাত। ধুতিখনো ইস্ত্ৰী নাছিল; কান্ধত ভাঁজ কৰি লোৱা এখন সুতাৰ চাদৰ।" (নলবাৰী জিলা সাহিত্য সভাৰ "নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা স্মৃতি-মালা" পৃ. ৩)।

ধনেশ্বৰ শৰ্মা এজন আদৰ্শ শিক্ষক আছিল। তদুপৰি অসমত আধুনিক নাট্যান্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতাসকলৰ ভিতৰত তেখেঁত আছিল অন্যতম। তেওঁ মানুহৰ স্মৃতিৰ মাজত নাট্যকাৰ, নাটপৰিচালক, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, আদৰ্শ পিতৃ, কৃতী শিক্ষক, সমাজকৰ্মী আৰু এজন সৎ পুৰুষ হিচাপে বৈ আছে। তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল ১৯৫১ চনৰ ২৯ চেপ্টেম্বৰৰ শুক্লা একাদশীত (১২ আহিন)। তেওঁ জীয়াই থাকিলে আজি এশ বছৰ হ'ল হেঁতেন। কিন্তু এইজন ব্যক্তিৰ সাহিত্যকৃতি এতিয়াও এন্ধাৰ গৰ্ভত। তেওঁৰ আৱাহন আদি আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰো অসংগৃহীত অৱস্থাত আছে। তেওঁৰ অপ্ৰকাশিত নাটবোৰ প্ৰকাশ হোৱা হলেই ধনেশ্বৰ শৰ্মা মানুহজন অমৰ হিচাপে আমি লগ পাম।

ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'নল দময়ন্তী', 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী', 'উষা' আদিৰ পৌৰাণিক কাহিনী অসমত বহুদিনৰ পৰা জনপ্ৰিয়। ধনেশ্বৰ শৰ্মাই এই জনপ্ৰিয় কাহিনীবোৰ নাট্যৰূপ দিছিল। বঙলানাট হৰিশ্চন্দ্ৰ, ভক্তধ্ৰুৱক তেওঁ অসমীয়া ৰূপ দিছিল। তেওঁৰ অন্যান্য মৌলিক নাটৰ ভিতৰত আছে— 'নল-দময়ন্তী', 'মায়ামন্ত্ৰ', 'কুণ্ডিল কুঁৱৰী', 'উষা' আদি। তেওঁ নাটকৰ সংলাপত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ আৰু গদ্য দুয়োটাই প্ৰয়োগ কৰিছিল। গীত আৰু স্তৱৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰিপদী আৰু পয়াৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ নাটকৰ সংলাপৰ দৃষ্টান্ত হিচাপে 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটকৰ পৰা দুটা সংলাপ আগবঢ়োৱা হ'ল—

অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ সংলাপ

ৰুক্মিনী—সখি, সঁচাকৈয়ে যৌৱনে কৰিছে আমনি। নোৱাৰো বুজাব মই হৃদয়ৰ ভাৱ। কিমান বসন্ত পাৰ হ'ল, জীৱনৰ হয়তো নাপাম মই ইপ্সিত জনক, নফলিব জীৱন-সপোন।

(কুণ্ডিল-কুঁৱৰী, পৃ. ৬)

খেমেলীয়া গন্ত সংলাপ—

কল্মী—অ' কুটুনী, তোৰ কথা ভাবিছোঁ।

কুটুনী—ঔ আই মোৰে কথা? মই কোনো ৰাজৰাণী নে মন্ত্ৰীৰ গিৰেন্তেনী, নে আপোনাৰ দৰে মোৰ কেইটামান দাস-দাসী আছে যাৰ হতুৱাই আপোনাক সহায় কৰিব পাৰিম?

নাট্যকাৰে নাটৰ চৰিত্ৰৰ মান অনুসৰি সংলাপ পাতল আৰু গধুৰ কৰা দেখা যায়।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ পত্নী অন্নপূৰ্ণা দেৱীও ধৈৰ্য্যশীলা আৰু এগৰাকী পৰম্পৰা মানি চলা, স্বামীভক্তি-সম্পন্না, ধৰ্মপৰায়ণা, ধৈৰ্য্যশীলা, অতিথি-পৰায়ণা আৰু ব্যক্তিত্ব-সম্পন্না মহিলা আছিল। তেওঁলোকৰ ল'ৰা-ছোৱালী সাতোটা, ক্ৰমান্বয়ে তেওঁলোক হ'ল—শ্ৰীমতী সত্যভামা দেৱী, ৺কিৰণবালা দেৱী, ৺প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ শৰ্মা, ডঃ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, শ্ৰীদেবেশ্বৰ শৰ্মা, শ্ৰীমনোজ কুমাৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীমতী অদিতি দেৱী। নাট্যকাৰ-শিক্ষাবিদ্ ধনেশ্বৰ শৰ্মা আছিল আদৰ্শ পিতৃ, আদৰ্শ অভিভাৱক আৰু আদৰ্শ স্বামী। ভাই-ভনী, আত্মীয়-স্বজন, ওচৰচুবুৰীয়া, গাওঁবাসী সকলোৰে আছিল তেওঁ শ্ৰদ্ধাৰ আৰু আদৰ্শৰ ব্যক্তি।

নিজ সজ কৰ্ম-কৃতিৰে মৰিও অমৰ হোৱা নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা ভাণ্ডাৰীয়ালৈ তেওঁৰ শত-বৰ্ষ স্মৃতিৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি যাচিলোঁ।

জ্যোতিষৰ দৃষ্টিত ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱ

শ্ৰীপ্ৰণৱপ্ৰাণ ভট্টাচাৰ্য

।। স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ জন্মচক্ৰ ।।

প্ৰাপ্ত জন্মচক্ৰৰ বিচাৰত জাতক স্বৰ্গীয় ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ কৰ্কট লগ্ন, ধনু ৰাশি, বুধাদিত্য যোগ, শুক্ৰ আৰু ভাগ্যস্থানৰ অধিপতি সপ্তমত নীচস্থ। লগ্নাধিপতি চন্দ্ৰ ষষ্ঠত ৰবি আৰু বুধ সহ অৱস্থান কৰাত অশুভ, লগ্নত বা লগ্নাধিপতিৰ ওপৰত কোনো শুভাশুভ গ্ৰহৰ পূৰ্ণ দৃষ্টি নাই। ফলাফল স্বৰূপে স্বৰ্গীয় শৰ্মাদেৱৰ নাতিদৈৰ্ঘ্য শৰীৰত আছিল এক সুন্দৰ শুচিস্নিগ্ধতা, নয়ন আয়ত আৰু বুদ্ধিদীপ্ত হ'লেও সামান্য চঞ্চল আছিল। শৰীৰ মধ্যমীয়া, কিছু ৰোগাক্ৰান্ত হোৱাৰ উপৰিও কম বয়সৰ পৰাই তালুৰ চুলি কমি আহিছিল। জাতক আমিষ আৰু গুৰুপাকী ভোজন প্ৰিয়-আছিল আৰু ভেখেতৰ বুকুৰ ওপৰ বা কাৰ ভাগত কোনো সুন্দৰ তিল চিহ্ন আছিল।

সৌৰবৰ্ণীৰ লগ্ন, লগ্নাধিপতিৰ অৱস্থান আৰু লগ্নস্থানত তথা লগ্নাধিপতিৰ ওপৰত থকা শুভাশুভ গ্ৰহৰ দৃষ্টিৰপৰা বুজা যায় যে স্বৰ্গীয় শৰ্মাদেৱৰ মন আছিল আবেগধৰ্মী, সৎ আৰু সদা পৰিবৰ্তনশীল। সহজে কাৰো ওচৰত

সুৰ নত নকৰিছিল; কিন্তু অত্যাচৰণ কৰাতো পক্ষপাতী নাছিল। বিশৃং-খলতা, কুৰুচিপূৰ্ণ আলোচনা, অসত্য আচৰণ, অভদ্ৰতা, এইবোৰ অকণো সহ্য নকৰিছিল। যাৰ মাজত ভদ্ৰতা, বিনয়, সুন্দৰতাবোধ, সৌন্দৰ্য্য-পিপাসা প্ৰভৃতি গুণ আছিল, সেই সকলক অত্যন্ত ভাল পাইছিল। দেৱ,দ্বিজ আৰু মাতৃৰ প্ৰতি অপৰিসীম ভক্তি থকাৰ উপৰিও তেখেত অত্যন্ত ঈশ্বৰ-বিশ্বাসী আছিল। তেখেতৰ মাজত মৌলিকতা যথেষ্ট আছিল আৰু কোনো সংকীৰ্ণতাই মনত স্থান নাপাইছিল। একাগ্ৰ, নিৰ্ভীক, আদৰ্শবান লোক হোৱাৰ উপৰিও তেখেতৰ প্ৰতিটো পদক্ষেপেই আছিল বেচ সতৰ্কতামূলক আৰু তেখেতে বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰদ্বাৰা সমানে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। সত্যৰ পথত চলিবলৈ গৈ নিশ্চয় অনেক দুঃখ-কষ্টকে নিৰ্বিবাদে সহ্য কৰিব লগীয়া হৈছিল।

ধনস্থানৰ অধিপতি ৰবি ষষ্ঠত, তৃতীয় একাদশপতি বুধ সহ অশুভভাৱে অৱস্থান কৰিলেও বুধাদিত্য যোগৰ সৃষ্টি কৰা বাবে আনহাতে কেন্দ্ৰ-পতি চন্দ্ৰই সহাৱস্থান কৰাত একপ্ৰকাৰ ৰাজযোগৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু ধনস্থানত আছে শুভগ্ৰহৰ দৃষ্টিৰহিত শত্ৰুগৃহী আৰু ৭ম-৮ম পতি শনি। জীৱনৰ আগ ভাগত জাতকে অৰ্থৰ বাবে প্ৰচণ্ড সংগ্ৰাম কৰিব লগীয়া হৈছিল। হাতলৈ অহা অৰ্থপাতে ধন সঞ্চয় কৰিব নোৱাৰিছিল আৰু ধনাগমন খুব লাহে লাহে বৃদ্ধি পাইছিল। নিজৰ অকুৰন্ত কৰ্মশক্তি আৰু উদ্যমৰ দ্বাৰা আৰ্থিক উন্নতি হৈছিল। বুধাদিত্য যোগৰ শুভত্বই ধনাধিপতি ৰবিৰ অশুভতা অনেকখিনি হ্ৰাস কৰি পেলোৱা বাবেই তেখেতৰ ধনৰ ঘেনে-ফুৰা অভাৱ নাছিল যদিও আয় সীমিত আছিল।

ভাতৃস্থানপতি বুধ ষষ্ঠত শত্ৰু চন্দ্ৰ সহ থকাত ভাতৃহীনতাৰ কাৰক। কোনো ভাতৃৰ অকাল মৃত্যু হোৱাৰ উপৰিও তেওঁলোক খীণ-কায়া আছিল। ভাতৃ-ভগ্নীৰ সৈতে জাতকৰ সম্ভাৱ আছিল; কিন্তু তেওঁলোকৰ বাবে উদ্বেগ আৰু অৰ্থক্ষয় হৈছিল। বন্ধুস্থানৰ অধিপতি শুক্ৰ, কেতু সহ পঞ্চমত, বন্ধু-স্থানত শনি আৰু বৃহস্পতিৰ একত্ৰ দৃষ্টি পতিত হৈছে। জাতকৰ বন্ধু শিক্ষিত, উচ্চ আৰু নীচ শ্ৰেণীৰ মাজত যথেষ্ট আছিল। নাট, সাহিত্য, অভিনয় আদিত বন্ধু-বান্ধৱসকলে অপৰিসীম সহায় আগবঢ়ালেও তেখেতক ঈৰ্ষা আৰু হিংসা কৰা বন্ধু কম নাছিল। মাৰ সুন্দৰী, শিল্পী-

স্বভাৱ সম্পন্না আছিল যদিও তেখেতৰ শৰীৰত বিষজাতীয় ৰোগৰ প্ৰৱণতা আছিল। শৰ্মাদেৱৰ উপস্থিত বুদ্ধি যথেষ্ট আছিল আৰু গহীন-গম্ভীৰ এই লোকজনে সময়ে সময়ে নিশ্চয় খুব উন্নত মানদণ্ডৰ কথা, উক্তি, ফকৰা-যোজনা, লঘু কাহিনী আদিৰে সৰস ব্যঙ্গ কৰিব জানিছিল।

বিদ্যা আৰু পুত্ৰ স্থানৰ অধিপতি মঙ্গল অষ্টমত শুভাশুভ গ্ৰহৰ দৃষ্টিৰহিত, আনহাতে বিদ্যা স্থানত শুক্ৰ কেতু সহ। তীক্ষ্ণ বুদ্ধিৰ হোৱা স্বত্বেও জাতকে আকাংক্ষা অনুযায়ী বিদ্যালাভ কৰিব নোৱাৰিলে। আগ জীৱনত বিদ্যাত কোনো বিশেষ কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিলেও পিছলৈ শাৰীৰিক অসুস্থতা, কোনো পাৰিবাৰিক খেলিমেলি বা অৰ্থৰ অভাৱৰ বাবেই অতি উচ্চ শিক্ষালাভত তেখেতে বাধা পাইছিল। কোনো ম্লেচ্ছ ভাষাত (ইংৰাজী) বিশেষ- ব্যুৎপত্তি থকাৰ উপৰিও মাতৃভাষা, ভূগোল আৰু শৰীৰ-বিজ্ঞানত জাতকৰ বেচ পাৰদৰ্শিতা আছিল। জাতকৰ পুত্ৰ-কন্যাৰ-সংখ্যা সৰহ হলেও অশুভ মঙ্গল আৰু কেতুৰ বাবে একাধিক সন্তানৰ অকাল মৃত্যু হৈছে। পুত্ৰসকল বেচ সুদৰ্শন, অমায়িক, শিল্পী স্বভাৱ সম্পন্ন, সুনামী আৰু প্ৰতিষ্ঠাশীল হ'ব পাৰিছে পুত্ৰস্থানত থকা শুক্ৰৰ শুভত্বৰ বাবে। এই শুক্ৰৰ বাবেই জাতকে নাট আৰু গীতি-সাহিত্যত যথেষ্ট অৰ্হতা প্ৰদৰ্শন কৰাৰ উপৰিও কৰ্ণধাৰ হিচাবে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু তেখেতৰ বাগ্মিতা বা শিল্প-প্ৰতিভাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰোঁতে যথেষ্ট বিলম্ব হৈছিল। শিল্প-প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ-চিহ্ন হয়তো কোনো প্ৰকাৰে ধ্বংসও হৈছিল।

ৰোগ স্থানৰ বিচাৰত জাতকৰ সঘনাই চৰ্দি লগা, স্নায়ুৰ দুৰ্বলতা, কফৰ প্ৰৱণতা থকাৰ উপৰিও পেটৰ আৰু হৃদপিণ্ডৰ কোনো ধৰণৰ টান অসুখ আছিল। উচ্চ শিক্ষিত আৰু আত্মীয় লোকৰ মাজত শত্ৰু আছিল ঠিকেই; কিন্তু শত্ৰু সদায় পৰাভূত হৈ আছিল আৰু সন্মুখত শত্ৰুতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাছিল।

বিবাহ স্থানৰ অধিপতি শনি দ্বিতীয়ত শত্ৰুগৃহী, বিবাহ স্থানত আছে নীচস্থ বৃহস্পতি। শৰ্মাদেৱৰ পত্নী সু-সংস্কৃত, উচ্চ বংশজাত, বিদুষী, অত্যন্ত ধৰ্মপৰায়ণা, ক্ষীণ শৰীৰা; কিন্তু কোমল হৃদয়া আৰু সুন্দৰী আছিল। পত্নীৰ শৰীৰত বিষজাতীয় বা প্লীহাৰ কোনো ধৰণৰ অসুখ আছিল।

বিবাহৰ পিছৰপৰা জাতকৰ আয়পথৰ বিশেষ উন্নতি আৰু যশস্যা বৃদ্ধি হ'ব লাগে। অষ্টম পতি শনি দ্বিতীয়ত আৰু অষ্টম স্থানত মঙ্গল শত্রু-গৃহী হৈ থকাত জাতকৰ বহুমুখী প্ৰতিভা বিকাশত যথেষ্ট বাধা পাই-ছিল। আনহাতে জাতকৰ শৰীৰত তেজ আৰু পাচক যন্ত্ৰৰ অসুখ থকাৰ উপৰিও হৃদযন্ত্ৰৰ কোনো ধৰণৰ অসুখ আছিল। বিমান দুৰ সম্ভৱ মধ্যায়ু আৰু জাতকৰ মৃত্যু এই তেজ বা হৃদযন্ত্ৰ সংক্ৰান্তীয় অসুখৰ বাবেই হ'ব লাগে।

ভাগ্য-স্থানাধিপতি বৃহস্পতি নীচস্থ আৰু ৰাহুৰ দ্বাৰা পূৰ্ণ দৃষ্ট। জাতক বিশেষ সৌভাগ্যবান নাছিল। ভাগ্যতকৈও নিজৰ কৰ্মশক্তিৰদ্বাৰাহে জাতকৰ ভাগ্যৰ উন্নতি হৈছিল। বৃহস্পতিৰ অৱস্থান কিছু শুভ হোৱা হলে আৰু ৰাহুৰদ্বাৰা পূৰ্ণদৃষ্ট নহলে স্বৰ্গীয় শৰ্মাদেৱে শিল্প, সাহিত্য আৰু শিক্ষকতাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু বেছি উচ্চ আসন লাভ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন। তথাপিও ব্ৰাহ্মণ আৰু শুভগ্ৰহ বৃহস্পতিয়ে নীচস্থ হোৱা স্বত্বেও কেন্দ্ৰস্থ হোৱা বাবেই তেখেতক আদৰ্শ কৃতী হাইস্কুল শিক্ষক হিচাবে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল।

কৰ্মপতি মঙ্গল অষ্টমত অশুভ। অত্যন্ত একাগ্ৰতা, ধৈৰ্য্য থকা সত্বেও কৰ্মপ্ৰাপ্তি আৰু কৰ্মস্থানত তেখেতে যথেষ্ট বাধাৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়া হৈছিল। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ মাজত ভাল পঢ়ুওৱা শিক্ষক হিচাবে অত্যন্ত জনপ্ৰিয় আৰু আদৰৰ আছিল যদিও সময়ে সময়ে তেখেতৰ বাবে নীৰস হৈ পৰা এই চাকৰি এৰি দি কোনো ভূমি সম্পৰ্কীয় বা প্ৰশাসনীয় বিভাগলৈ যোৱাৰ কথাও চিন্তা কৰিছিল নিশ্চয়। নিজৰ প্ৰভুত্ব বেচিকৈ খটুৱাব পৰা কামৰ প্ৰতি হয়তো তেখেতৰ বেচি আগ্ৰহ আছিল আৰু নাট্য-জগতত হয়তো তেখেতৰ এই আকাংক্ষা অনেকখিনি পূৰণ হৈছিল। জাতকৰ পিতৃৰ শাৰীৰিক আৰু আৰ্থিক অৱস্থা বিশেষ ভাল নাছিল আৰু হয়তো সকতেই পিতৃবিয়োগ হৈছিল।

আয়স্থানত থকা শুভ ৰাহুৰ ওপৰত মঙ্গল, বৃহস্পতি, শুক্ৰ আৰু শনিৰ একভাৱ দৃষ্টি পৰিছে হৈছে আয়াধিপতি শুক্ৰ পঞ্চমত কেতুৰ সহ। শিক্ষকতাৰ উপৰিও জাতকৰ ভূমি, কৃষি, কলা-কৃষ্টি বা সামাজিক কাম আদিৰ যোগেদিও কিছু আয় হৈছিল। আয়-সাধনত ভাতৃ-বন্ধু আৰু সহকৰ্মীৰ সহায় পাইছিল। শুভ শুক্ৰ আয়াধিপতি হোৱা বাবেই শিক্ষকতাৰ দ্বাৰে

যশস্বী অথচ কম দৰমহাৰ চাকৰি কৰিও নলবাৰী চহৰত সামান্য হলেও ঘৰ-মাটি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। কেতুৰ অশুভ অৱস্থান, বৃহস্পতি আৰু শনিৰ অশুভ দৃষ্টিৰ বাবে স্বৰ্গীয় শৰ্মাদেৱ ধনৰ ক্ষেত্ৰত 'ধনেশ্বৰ' নাছিল বৰং শুক্ৰ আৰু বুধৰ শুভত্বৰ বাবে 'জ্ঞানেশ্বৰ' হিচাবেহে প্ৰখ্যাত আছিল। ব্যয়স্থানৰ বিচাৰত জাতকৰ ভাতৃ-পুত্ৰ আৰু শিল্পকলা আদিৰ বাবে সৰহ-ভাগ অৰ্থব্যয় হৈছিল। বাবৰ কোনো স্থায়ী চিন নবৈছিল। শৰ্মাদেৱৰ চৌপনি কম আছিল, বিচনা সদায় কোমল বিচাৰিছিল। মামলা-মোকৰ্দমা আদি সমূলি ভাল নাপাইছিল আৰু পাৰ্য্যমানে সেইবোৰৰপৰা আঁতৰত আছিল।

স্বৰ্গীয় শৰ্মাদেৱৰ সৌৰবৰ্ণীত বৃহস্পতি নীচস্থ, শনি অষ্টমপতি হৈ দ্বিতীয়ত শত্ৰুগৃহী আৰু মঙ্গল ভৌমদোষৰ কাৰক হৈ মৃত্যু-স্থানত থকাত তেখেতৰ বাবে যথেষ্ট অশুভতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ফল স্বৰূপে তেখেতৰ বহুমুখী প্ৰতিভা নানা ধৰণে বাধাগ্ৰস্ত, বিদ্যাত বাধা, শৰীৰ ৰোগাক্ৰান্ত, সন্তানৰ অকাল মৃত্যু, গৃহদাহ, জ্ঞাতি-শত্ৰুৰপৰা অনিষ্ট আৰু পীড়া, পত্নী-বিয়োগ, আয়ু হানি আদি নানা অশুভ ফল ভোগ কৰিব লগীয়া হৈছিল। আনহাতে বুধ, শুক্ৰ, ৰাহু কিছুপৰিমাণে শুভ হৈ থকা বাবে তেখেত সৎ, শান্ত, মিঠা স্বভাৱৰ, আদৰ্শবান, জ্ঞানপিপাসু লোক হোৱাৰ উপৰিও জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ, অভিনেতা, গীতিকাৰ গায়ক, ভূ-সম্পত্তিৰ গৰাকী, প্ৰথিতযশা সন্তান-লাভ, ধৰ্মপৰায়ণা উচ্চ বংশজাত পত্নীলাভ, আদি শুভ ফলো যথেষ্ট লাভ কৰিছিল। স্বৰ্গীয় শৰ্মাদেৱৰ জীৱনৰ প্ৰাপ্তি আৰু প্ৰতিষ্ঠা মধ্যমীয়া ধৰণৰ হলেও সৌৰবৰ্ণীৰ বলাবল অনুযায়ী অসমীয়া নাট আৰু গীতি-সাহিত্যৰ এক সংকট কালত জাতিৰ জীৱনলৈ যি অনবদ্য অৱদান আগবঢ়াই থৈ গ'ল সেয়া সঁচাকৈয়ে মহান, গৌৰৱময় আৰু চিৰস্মৰণীয়।

শ্ৰীমাধৱদেৱ বিৰচিত আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ সমস্যা

ড° ইন্দিৰা গোস্বামী
(মামণি ৰয়ছম গোস্বামী)

মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয় শিষ্য শ্ৰীমাধৱদেৱৰ পাঁচশ বছৰীয়া জন্মোৎসৱ অসমৰ প্ৰায়বোৰ ঠাইতে পতা হৈছে। উৎসৱ উপলক্ষে অনেক গ্ৰন্থও প্ৰকাশিত হৈছে; কিন্তু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অনুৰোধত মাধৱদেৱে লেখা আদি-কাণ্ড ৰামায়ণৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি অধ্যয়ন কৰা ক'তো এতিয়াও চকুত পৰা নাই।

"মহাকবি তুলসী দাস আৰু মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন" (প্ৰকাশৰ পথত) নামৰ গ্ৰন্থত আমি এই বিষয়ে এটি বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰিছো।

বৰাহী ৰজা শ্ৰীমহামাণিক্যৰ অনুৰোধত প্ৰখ্যাত কবি শ্ৰীমাধৱ কন্দলীয়ে ১৪শ শতিকাত তেওঁৰ ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল। এই ৰামায়ণকে আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ প্ৰথম ৰামায়ণ বুলি মানি লোৱা হৈছে।

শ্ৰীমাধৱ কন্দলীয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণ ৰচনা কৰোঁতে কিছু নতুনত্ব দিছে যদিও মূলতে তেওঁ বাল্মীকি ৰামায়ণৰ "গৌড়ীয় সংস্কৰণ"টিকে অনুসৰণ কৰিছে। ৰামায়ণৰ "পশ্চিম উত্তৰীয়" নাইবা "দাক্ষিণাত্য" সংস্কৰণ দুটা তেওঁ অনুসৰণ কৰা নাই। অসমৰ বাল্মীকিৰ 'গৌড়ীয় সংস্কৰণ'টো এই উত্তৰ-পূৰ ভাৰতত প্ৰচলিত আছিল।

ৰাম-সাহিত্যৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত ফাদাৰ কামিল বুল্কে মহোদয়ে তেওঁৰ "ৰাম-কথা" নামৰ গ্ৰন্থত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডটোৰ বিষয়ে লিখিছে যে শ্ৰীমাধৱদেৱে আদিকাণ্ডটি বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ ওপৰত ভেটি কৰিহে লেখিছে।

শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ড আৰু কৃত্তিবাসৰ আদি কাণ্ডত থকা কিছুমান একে কাহিনী তেওঁ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে।

এই কাহিনীবোৰ হল সূৰ্য্য বংশৰ বিবৰণ, কৈকেয়ীৰ সয়ম্বৰ, সুমিত্ৰাক সিংহলৰ ৰাজকুমাৰী বুলি বৰ্ণনা কৰাৰ কাহিনী, পায়স বিভাজনৰ সময়ত সুমিত্ৰাই খোৱা শপত, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ গুৰুবশিষ্ঠৰ বন্ধুত্ব আৰু ৰাম-সীতাৰ পূৰ্ব্বৰাগ। (ৰামকথা, পৃষ্ঠা ২৩৭)

এই কথা সঁচা যে শ্ৰীমাধৱদেৱৰ সময়ত কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ অসমত জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। বাকুৰা, দিনাজপুৰ, ৰাজসাহী আদি ঠাইত এই ৰামায়ণৰ হাতে লিখা সংস্কৰণ আবিষ্কৃত হৈছিল। কিছুমান পুথিত বঙালী ভাষাৰ 'ৱ' বৰ্ণটোৰ ঠাইত অসমীয়া 'ৰ' বৰ্ণ পোৱা গৈছিল।

কবি কৃত্তিবাসে তেওঁৰ ৰামায়ণ ১৪১০ পৰা ১৫০০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰচনা কৰিছিল।

ডক্টৰ নলিনীকান্ত ভট্টশালীৰ মতে অসমৰ সীমাৰ পৰা উৰিষ্যাৰ সীমালৈকে আৰু চিত্তাগঙ্গাৰ পৰা ৰাজমহললৈ কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ সকলোৱে পঢ়িছিল। মহাকবি তুলসী দাস আৰু মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰি থকাৰ সময়ত ডক্টৰ নলিনীকান্ত ভট্টশালীয়ে সম্পাদিত কৰি উলিওৱা কৃত্তিবাসৰ আদি কাণ্ডটিৰ লগত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডটি মিলাই চাইছিলো। ডক্টৰ ভট্টশালীয়ে এই আদি কাণ্ডটিত কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণত থকা প্ৰক্ষিপ্ত অংশসমূহ বাদ দি এটা প্ৰামাণিক (authentic) সংস্কৰণ পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণত প্ৰক্ষিপ্ত অংশ ইমানেই বেছি যে প্ৰমানিত অংশ সমূহ বাছি উলিওৱা অত্যন্ত দুৰূহ কাম। আমি ডক্টৰ ভট্টশালীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কৃত্তিবাসৰ আদি কাণ্ডটি আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ডটিৰ তুলনা কৰি চাই ফাদাৰ কামিল বুল্কে চাহাবে "ৰাম-কথা"ত দেখুওৱা মিল কেইটাৰ বাহিৰেও আৰু অনেক স্থানত কিছুমান সামঞ্জস্য দেখা পালো। বাল্মীকিৰ গৌড়ীয় সংস্কৰণৰ আদি কাণ্ডৰ পৰা ই ফালৰি কাটি আহিছে। এই কথাও সত্য যে আদিকাণ্ডৰ ঘটনা কিছুমান উৰিয়া ৰামায়ণতো বিৰাজমান। আনহাতে এই আদি কাণ্ডৰে কিছুমান ঘটনা যেনে, ঋষি গৌতমৰ শাপত অহল্যা শিলত পৰিণত হোৱা কাহিনী আদি তামিল ভাষাৰ কম্বনৰ ৰামায়ণ, তেলুগু ভাষাৰ ৰঙ্গনাথ ৰামায়ণ, মহাৰাষ্ট্ৰ ভাষাৰ ভাৱাৰ্থ ৰামায়ণ, উড়িয়া ভাষাৰ সৰলা দাসৰ মহাভাৰত ইত্যাদি গ্ৰন্থতো

পোৱা যায়। আমি ডক্টৰ ভট্টশালীয়ে সম্পাদিত কৰা কৃত্তিবাসৰ আদি কাণ্ডৰ লগত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদি কাণ্ড মিলাই চাই আকৌ এনে কিছুমান মিল পাইছিলো যে সেইবোৰক প্ৰক্ষিপ্ত বুলিহে ভাব হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰাৱণৰ বংশৰ যি বিৱৰণ পোৱা যায়, সেই বিৱৰণত দুয়ো গৰাকী কবিৰ বৰ্ণনাৰ শাৰী কিছুমানৰো মিল আছে।

[ডক্টৰ নলিনীকান্ত ভট্টশালীৰ কৃত্তিবাসৰ আদিকাণ্ড (পৃষ্ঠা ১২) আৰু স্বৰ্গীয় কনকচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ সম্পাদিত আদিকাণ্ডৰ পঞ্চম অধ্যায় চাওক।]

সূৰ্য্যবংশৰ বিৱৰণতো দুয়োগৰাকী কবিৰ বৰ্ণনা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। এই বৰ্ণনাত কৃত্তিবাসে পদ্ম-পুৰাণ আৰু ৰঘুবংশৰ পৰা প্ৰেৰণা পোৱা বুলিও শুনা যায়।

দশৰথ আৰু জটায়ুৰ বন্ধুত্বৰ বৰ্ণনাৰ কিছুমান শাৰীৰো আমি অদ্ভুত মিল দেখিছো। [মাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ডৰ দ্বাদশ অধ্যায় আৰু ভট্টশালীৰ আদিকাণ্ডৰ পৃষ্ঠা ২২-২৫]

আদি কাণ্ডত বৰ্ণনা কৰা শনিৰ ওপৰত ৰোহিণী নক্ষত্ৰৰ প্ৰভাৱ, গণেশৰ কাহিনী, ইত্যাদিতো দুয়োগৰাকী কবিৰ অদ্ভুত মিল পোৱা যায়। ৰজা দশৰথে সৰৱাকুৰক হত্যা কৰা আৰু কৈকেয়ীক বৰ দিয়াৰ যি কাহিনী-শৃঙ্খলা পোৱা যায় তাত দুয়োগৰাকী কবিৰ ৰচনাৰ সাদৃশ্য অনুভূত হয়।

'পুত্ৰেষ্টি' যজ্ঞৰ পাছত "পায়স বিভাজনৰ সম্বন্ধতো শ্ৰীমাধৱ দেৱৰ ৰচনাত আমি বাল্মীকিৰ বিভাজন পোৱা নাই। ইয়াত কৃত্তিবাস আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱৰ সম্পূৰ্ণৰূপে এক হৈ পৰিছে। ৰঘুবংশ, আধ্যাত্ম ৰামায়ণ আদি গ্ৰন্থতো অৱশ্যে এই একেধৰণৰ কথা পোৱা যায়। এই কথা বুদ্ধে চাহাবে উল্লেখ কৰিছে; কিন্তু সুমিত্ৰাক পায়সৰ দিয়াৰ হৈ যি কাহিনী পোৱা যায় সেই কাহিনী কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাত একে ধৰণেই পোৱা যায়। এই কাহিনী মতে ৰজা দশৰথে হাতত পোৱা পায়সৰ ভাগ প্ৰথমে সুমিত্ৰাক দিয়া নাছিল। কৌশল্যা আৰু কৈকেয়ীয়ে কোৱা-মেলা কৰি আৰু ৰজা দশৰথৰ অনুমতি লৈহে সুমিত্ৰাক পায়সৰ ভাগ দিছিল। লগতে এই কথাৰেও সুমিত্ৰাক বান্ধি থৈছিল যাতে যি গৰাকী ৰাণীয়ে যি অংশৰ দিছিল তাৰ পৰা প্ৰাপ্ত পুত্ৰই সেই ৰাণীৰ পুত্ৰক লগায়ে সেৱা

কৰিব। এয়ে আছিল কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱৰ পায়স-বিভাজনৰ কাহিনী। দুয়োখন ৰামায়ণতে প্ৰায় একে হৈ পৰিছে।

পুত্ৰ জন্মৰ সময়ত দশৰথ ৰজাৰ ৰাণী সকলে দেখা স্বপ্ন, পুত্ৰ জন্ম, ইত্যাদি অনেক কাহিনীৰ মাজত কৃত্তিবাস আৰু মাধৱদেৱৰ বৰ্ণনা একে হৈ পৰিছে। কিন্তু আচৰিত ভাবে কিছুমান ঠাইত শ্ৰীমাধৱদেৱৰ কাহিনীয়ে মৌলিক ৰূপো লোৱা দেখা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, সীতাৰ জন্ম কাহিনীটোকে আমি আঙুলিয়াব পাৰো। বুল্কে চাহাবে এই কাহিনীটিক "ভূমিজা সীতা" আৰু বাল্মীকি ৰামায়ণৰ "বেদৱতী"ৰ আখ্যানৰ এক মিশ্ৰিত ৰূপ বুলি কব খোজে ("ৰাম-কথা", পৃষ্ঠা ৩৭০)

১৯৪১ চনতে স্বৰ্গীয় উমাকান্ত গোস্বামী দেৱে পণ্ডিত কনক চন্দ্ৰ শৰ্মা দেৱৰ দ্বাৰা সম্পাদিত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পাতনিত লিখিছিল যে মাধৱ কন্দলীৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰা কাণ্ড নষ্ট হৈ গলেও হয়তো তাৰ কোনো কোনো অংশ পুথিৰ পাতত নাইবা ওজাপালিৰ মুখত ৰৈ গৈছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে হয়তো ইয়াৰ অংশও গ্ৰহণ কৰিছিল। গোস্বামী দেৱে স্বয়ঞ্চে এই বিষয়ে আৰু নতুন তথ্য আবিষ্কাৰ হোৱা উচিত বুলিও লিখিছিল। দুৰ্ভাগ্য ক্ৰমে নতুন তথ্য এতিয়াও আবিষ্কাৰ হোৱা নাই। কন্দলীৰ নামেৰে প্ৰচলিত আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ডৰ manuscript দুটা বিবাদপূৰ্ণ হৈ আছে। আমাৰ ধাৰণা, হয় কবি কৃত্তিবাসৰ লগত যি কেইটা কাহিনী একে হোৱা বাবে বুল্কে চাহাবে শ্ৰীমাধৱ দেৱে কৃত্তিবাসকে ভেটি কৰি লোৱা বুলি লেখিছে সেই কেইটা প্ৰক্ষিপ্তও হব পাৰে। এই কথা সত্য যে শ্ৰীমাধৱদেৱৰ জীৱন-কালত কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ অসমত জনপ্ৰিয় হৈছিল। এই পুথি যেতিয়া ৰচনা কৰিছিল তেতিয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱক্তা শ্ৰীমাধৱদেৱে শক্তি-পূজাৰ মহত্ব থকা অহল্যাৰ কাহিনীটি ঠিক তেনেদৰে লেখি দেখুৱাব নে? তদুপৰি আদিকাণ্ড লেখা হৈছিল তেওঁৰ গুৰু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ আদেশত। অহল্যাৰ এই কাহিনীত শাপগ্ৰস্ত হোৱা ইন্দ্ৰক ৰখাবৰ বাবে গুৰু বৃহস্পতিৰ আদেশ অনুসাৰে ইন্দ্ৰ পত্নী শচীয়ে দুৰ্গা পূজা কৰা দেখুওৱা হৈছে। একেদৰে মিথিলাৰ সয়ম্বৰ সভাত সীতাক লাভ কৰিবলৈ অহা ৰজাবোৰৰ মনৰ অৱস্থাৰ বৰ্ণনা; সীতাৰ ৰূপ আৰু পূৰ্বৰাগৰ বৰ্ণনা ইত্যাদিয়ে আমাৰ কাণত কিছু সন্দেহৰ

ভাৱ আনে। শিশু কৃষ্ণৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰি ভাল পোৱা শ্ৰীমাধৱদেৱৰ ভাষা অইহহ-অত্যন্ত সংযম আৰু সৰল।

এই আদি কাণ্ডত সীতাই মিথিলাৰ সয়ম্বৰ সভাত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ অপূৰ্ব্ব ৰূপ দেখি প্ৰেম বিহ্বল হৈ পৰিছিল। এঠাইত তেওঁ আৰ্তনাদ কৰিও উঠিছে—

> "নালাগে ভাঙিবে ধনু সীতা দেও হাক
> অঙ্গীকাৰ এৰি বিহা দিয়োক আমাক।"

[স্বৰ্গীয় কনকচন্দ্ৰ শৰ্মা সম্পাদিত সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ ১, ৪০, ৪৩ অংশ চাওক]

বাল্মিকীৰ গৌড়ীয় সংস্কৰণত সীতাৰ এনে বিহ্বল ৰূপ পোৱা নেযায়। কৃত্তিবাসতো এই ৰূপ আৰু প্ৰকট।

১৮৯৯ খৃষ্টাব্দত বৰপেটাত মহকুমাধিপতি হৈ থকা কালত স্বৰ্গীয় মাধৱচন্দ্ৰ বৰদলৈ দেৱে সুন্দৰীদিয়াৰ আতা ভকত সকলৰ সহায়ত মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণখন সম্পাদনা কৰিছিল। প্ৰকাশ হৈছিল ১৮৯৯ খৃষ্টাব্দত। কিন্তু এই সংস্কৰণতো কন্দলীৰ মূল ৰামায়ণৰ কিছু কিছু অংশ বাদ পৰি গৈছিল। সেইবাবে সেই সময়ৰ পাঠকে কিছু সমালোচনা কৰাৰ কথাও আমি শুনিছিলো।

আমাৰ ভাৱ হয়, শ্ৰীমাধৱদেৱৰ প্ৰচলিত আদিকাণ্ড হয়তো তেওঁৰ মূল আদিকাণ্ডৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে। সেয়েহে অনেক স্থানত প্ৰক্ষিপ্ত অংশ কিছুমান সোমাই পৰিছে। সম্পূৰ্ণৰূপে যদি কৃত্তিবাসী ৰামায়ণক মহাপুৰুষ জনাই ভেটি কৰি লৈছেহেঁতেন তেতিয়াহলে এই আদিকাণ্ডই সম্পূৰ্ণৰূপে কৃত্তিবাসৰ কাহিনীৰ শৃঙ্খলা গ্ৰহণ কৰিলেহেঁতেন। এই আদিকাণ্ডৰ এনে কিছুমান কাহিনীও আছে যিবোৰৰ কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ লগতো কোনো মিল দেখা পোৱা নেযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে শিৱ-ধনু প্ৰসঙ্গ, ইত্যাদি। তদুপৰি কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ প্ৰক্ষিপ্তভাৱে ইমান বেছি ভাৰাক্ৰান্ত যে ইয়াৰ অনেক কাহিনীৰ বিষয়ে সদায়ে এক ধৰণৰ সন্দেহৰ ভাৱ আমাৰ হৈ যায়।

অসমৰ চুকে কোণে পৰি থকা শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ সাঁচিপতীয়া পুথিসমূহ আৱিষ্কাৰ কৰি এই কাণ্ডটি গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰাটো অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। অসমৰ চুকে কোণে থকা ৰামায়ণ-প্ৰেমী পাঠকে নিশ্চয় এনে ক্ষেত্ৰত সহায় কৰিব পাৰিব। এনে ধৰণৰ

সাঁচিপাতৰ পুথিসমূহ “কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি’ (Assam Research Society)ত সংগৃহীত হলে, ৰামায়ণ সাহিত্যত গবেষণা কৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে এক মূল্যবান সম্পদ হৈ পৰিব। এনে ধৰণৰ পুথি আবিষ্কাৰ হোৱাৰ পাছতহে হয়তো শ্ৰীমাধৱদেৱৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণৰ বিষয়ে সঠিক মতামত দিব পৰা যাব।

অসমৰ দুটা লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান

ড° শৈলেন ভৰালী

অসমত লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। ষোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে শংকৰদেৱে পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ অসমীয়া নাট সৃষ্টি কৰাৰ আগৰে পৰাই ভালেমান নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। লোক-সমাজৰ আমোদ-আহ্লাদৰ প্ৰধান মাধ্যম হিচাপে এই অনুষ্ঠানসমূহে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে। অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টিত এই অনুষ্ঠানসমূহৰ বৰঙণিয়েই সৰহ। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ আদৰ্শতেই শংকৰদেৱে সংস্কৃত নাট্যৰীতি জনসমাজৰ উপযোগী কৰি তুলি অংকীয়া নাট-ভাওনাৰ প্ৰবৰ্তন কৰিছিল। অসমৰ ঐতিহ্য-বাহী লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত পুতলা নাচ আৰু কুশন গান অন্যতম।

পুতলা নাচঃ

অসম তথা ভাৰতৰ আন কেইবাখনো ৰাজ্যৰ প্ৰাচীন লোককলাসমূহৰ ভিতৰত পুতলা নাচৰ বিশেষ আদৰ আছে। মহাভাৰতৰ বনপৰ্ব আৰু উদ্যোগপৰ্বত পুতলা নাচৰ উল্লেখ থকালৈ চাই এই নাচ মহাভাৰতৰ যুগৰ আগৰেপৰা চলি আহিছে বুলি নিশ্চিতভাবে ক'ব পাৰি। ভাৰতত দুই ধৰণৰ পুতলা নাচ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এবিধত এখন ক'লা পৰ্দাৰ আঁৰৰ পৰা সূতা টানি মঞ্চত পুতলাসমূহক নচুৱা হয়। আনবিধত এখন পৰ্দাৰ পিছফালে পুতলাসমূহ ৰাখি পোহৰৰ সহায়েৰে পৰ্দাত পুতলাৰ ছাঁ পেলাই ছাঁ-নাট দেখুওৱা হয়। অসমত পুতলা নাচৰ পৰম্পৰা কেতিয়াৰপৰা আৰম্ভ হ'ল, সঠিককৈ জনা সম্ভৱ নহ'লেও খৃষ্টীয় একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত 'কালিকাপুৰাণ'ত ইয়াৰ উল্লেখে অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰাচীনতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে।

পুতলা নাচৰ একোটা দলত চাৰি-পাঁচজনকৈ মানুহ থাকে। অনুষ্ঠানটোৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰা লোকজন হ'ল সূত্ৰধাৰ। কুঁহিলাৰে নিৰ্মাণ কৰা পুতলাসমূহৰ জৰিয়তে ৰামায়ণৰ পৰা সংগৃহীত একোটি কাহিনী পৰিৱেশন কৰাৰ দায়িত্ব প্ৰধানকৈ তেওঁৰ ওপৰতে ন্যস্ত হয়। এখন পৰ্দাৰ আবৃত থাকি তিনি কলা সূতাৰ সহায়েৰে পুতলাসমূহৰ বিভিন্ন অংগ নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ উপৰিও প্ৰয়োজন অনুসৰি তেওঁ পেঁপা বজাই পুতলাসমূহৰ মুখত সংলাপো দিয়ে। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰধান সহায়কজনক ৰায়ন বোলা হয়। তেওঁ হাতত চোৰৰ লৈ ওজাৰ দৰে নাচি নাচি আৰু হাতৰ মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰি গীত-পদ গায়। তেওঁৰ লগৰীয়া পালিসকলে তেওঁক অনুসৰণ কৰে। দৰাচলতে কাহিনীৰ মাত ধৰে ৰায়নে আৰু ৰায়নৰ গীত-পদৰ অৰ্থ অনুসৰি সূত্ৰধাৰে পুতলাবোৰক নচুৱায়। পুতলাই বিভিন্ন অংগৰ জৰিয়তে পৰিৱেশন কৰা কাহিনীটো ৰায়নে আগে আগে গীত-পদৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰে। মাজেসময়ে তেওঁ পুতলাৰ লৈতে ধেমেলীয়া সুৰত কথা পতাৰ ছলেৰে কাহিনীৰ জটিল অংশসমূহ ব্যাখ্যা কৰে।

কুশান গান:

অসমৰ পশ্চিম অঞ্চলত আৰু প্ৰধানকৈ গোৱালপাৰাৰ প্ৰচলিত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত কুশান গানৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক। ওজাপালি আদিৰ দৰে মুকলি মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা এই অনুষ্ঠানটো নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়েৰে পুষ্ট। কুশান গানৰ বিষয় মহাকাব্যদুখনৰ পৰা আৰু অধিক পৰিমাণে ৰামায়ণৰ পৰা আহৰণ কৰা হয়। ৰামায়ণৰ লৱ-কুশৰ ৰাম-বন্দনাই কুশানৰ উৎস বুলি ধৰা হৈছে। ৰামৰ পুত্ৰ লৱ আৰু কুশৰ 'কুশ' শব্দৰ পৰাই 'কুশান' শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে বুলিও অনুমান কৰা হৈছে।

কুশান গানৰ একোটা দলত ১৫।১৬ জনকৈ মানুহ থাকে। দলটোৰ নেতাজনক মূল অথবা গীদাল বুলি কোৱা হয়। তেওঁৰ পৰিচালনাতেই দলটোৱে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। অনুষ্ঠান আৰম্ভ কৰা হয় দুটা বন্দনাসূচক গীতেৰে—এটা সৰস্বতী দেৱীৰ উদ্দেশ্যে আৰু আনটো গণেশৰ উদ্দেশ্যে গোৱা। গীদালৰ ভূমিকা ওজাপালিৰ ওজাৰ লগত মিলে। দলটোৰ আন আন লোকৰ ভিতৰত আছে, এজন দোহাৰী, দুজনমান বায়ন আৰু কেইজনমান নৰ্তকীবেশী ল'ৰা। থলুৱা ভাষাত এই নৰ্তকী ল'ৰাৰ দলটোক 'ছোকৰা'

অথবা 'ঢোকৰা' বুলি কোৱা হয়। গীদালে গীত-পদ গোৱা সময়ত বেনা নামৰ এক তাঁৰযুক্ত এটি ধনুৰা বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰে। অন্যান্য বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত খোল আৰু তাল ব্যৱহাৰ কৰে। কিন্তু বেনাৰ ব্যৱহাৰ কুশান গানৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰূপে পৰিগণিত হয়। সেইকাৰণে, কুশান গানক কোনো কোনোৱে 'বেনা গান' বুলিও কয়। অনুষ্ঠানটোত দোৱাৰীয়ে বৰ ডাঙৰ দায়িত্ব পালন কৰে। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ ডাইনা পালিৰ দৰে তেওঁ গীত আৰু নৃত্যত অংশ লোৱাৰ উপৰিও সময়ে সময়ে গীদাল আৰু আন সহযোগীসকলৰ লগত কথোপকথনৰ জৰিয়তে পৰিস্থিতি ব্যাখ্যা কৰে। তদুপৰি, অভিনেতা হিচাপে তেওঁ মাজেসময়ে বহুবাৰ ভূমিকা লৈ হাস্য-ব্যংগ উক্তিৰে দৰ্শকক আনন্দ দিয়ে।

অসমত যাত্ৰাভিনয় ঃ এটি আলোচনা

বিনোদ ভাগৱতী

ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ জন্মৰ আগলৈ নাইবা ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ পূৰ্ণশক্তিত চলি থকা অৱস্থাতো ষাঠি-সত্তৰ দশকত, নাটক বুলি ক'লে অসমৰ বিশেষকৈ নামনি অসমত, যাত্ৰানাটক নাইবা যাত্ৰাভিনয়কে বুজোৱা হৈছিল। ক'ত ত'ত ছেগা চোৰোকাকৈ দুই এক অপেছাদাৰী নাট্যদলে দুই এখন নাটক অভিনয় কৰিছিল যদিও জনমানসত তাৰ প্ৰভাৱ তেনেই সীমিত আছিল। আজি নব্বৈৰ দশকত যাত্ৰাভিনয়ৰ প্ৰায় অৱসান ঘটিলেও এই শতিকাৰ আদিভাগতে অসমত যাত্ৰানাটকে অসমীয়া নাট্যকলাৰ যি সুদৃঢ় ভেটি গঢ়ি থৈ গল তাৰ যে কোনোদিনে বিনাশ নাই ই ধ্ৰুৱ। বহল অৰ্থত যাত্ৰা নাটকৰ এক পাৰিভাষিক অৰ্থ আছে সঁচা কথা; কিন্তু আমি তাৰ তাত্বিক বিশ্লেষণ কৰিবলৈ নগৈ অসমত কুৰিশতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সৌ সিদিনালৈ অৰ্থাৎ অসমত ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ জন্মৰ আগলৈ যাত্ৰানাটকে কেনেভাবে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল সেই বিষয়েহে এই প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰিমহক।

অসমত যাত্ৰাভিনয় কেতিয়াৰ পৰা আৰম্ভ হ'ল তাৰ চন-তাৰিখ কৈ দিয়া টান। ১৮৭৫ চনতে কলিকতাৰ পৰা গোপাল ওস্তাদ নামৰ লোক এজনে আহি গুৱাহাটীৰ কামাখ্যাত যাত্ৰানাটকৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়াৰ উল্লেখ আছে। অৱশ্যে অসমৰ নাট্য-বুৰঞ্জীয়ে আছিল সেই সময়ত অন্ধকাৰৰ অতল গৰ্ভত। ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ ফলত অসম যেতিয়া ইংৰাজৰ হাতলৈ গল, তেতিয়া অসমৰ সকলো কলা-কৃষ্টিতে ইংৰাজৰ প্ৰভাৱ পৰিল। ইফালে অসমৰ গাতে লাগি থকা বঙ্গদেশত সেই সময়ত চলিছিল নাট্যআন্দোলনৰ প্ৰবল ঢৌ। সেই আন্দোলনৰ ঢৌৱে এদিন অসমকো স্পৰ্শ কৰিলে।

তেতিয়া অসমৰ কেইগৰাকীমান মনীষীয়ে (গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰুদ্ৰ ৰাম বৰদলৈ প্ৰভৃতি) বঙ্গীয় মঞ্চৰ আৰ্হিত অসমতো নাট অভিনয় কৰিবলৈ মন মেলে। তেনেকৈয়ে এদিন সৃষ্টি হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' (১৮৫৭ চন), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন" (১৮৬১ চন), ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ "সীতা-হৰণ" (১৮৭০-৮০ চন), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ "মেঘনাদ-বধ" (১৯০৪ চন) আদি নাটক। যদিও এই নাটকবোৰে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ দলিল হিচাপে জিলিকি আছে তথাপি এই নাটবোৰৰ অভিনয়ৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্বন্ধে আমাৰ নাট্য-বুৰঞ্জী কিন্তু আজিও নিমাত।

ইতিমধ্যে কলিকতাত ব্যৱসায়িক ভিত্তিত "যাত্ৰা" দলবোৰে মূৰ দাঙি উঠে। নতুন নতুন পৌৰাণিক ধৰ্মীয় নাট, অভিনয়ৰ উন্নত মানদণ্ড আৰু নৃত্য-গীতৰ ছন্দময় গতিৰে সহজেই মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ এই দল-বোৰ সক্ষম হয়। যিহেতু সেই সময়ত অসমত বঙালী সকলৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট বেছি আছিল, সেয়েহে কলিকতাৰ যাত্ৰাদলবোৰৰ চকু অসমতো পৰে। তাৰ ভিতৰত দুই এটা নাট্যদল যেনে ভোলানাথ অপেৰা, শৈলবালা অপেৰা, নট্ট কোম্পানী, মহাশক্তি যাত্ৰাদল আদিয়ে বিভিন্ন উছৱে-পৰৱে, বিশেষকৈ বঙালী অধ্যুষিত লামডিং, ফৰকাটিং, চাপৰ মুখ, বতিয়া, গোলকগঞ্জ, বঙাইগাওঁ আদি অঞ্চলত দুই-তিনিমাহ ঘূৰি-পাকি অভিনয় কৰি টকা-পইচা যি পায় লৈ গুচি যায়। এই নাট্যদলবোৰ সম্পূৰ্ণ ব্যৱসায়িক ভিত্তিৰ আছিল। নাটক অভিনয় হৈছিল বঙালী ভাষাত, বঙালী আদৱ-কায়দাত। সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এই দলবোৰৰ অৰিহণা কিবা থাকক বা নাথাকক, এই নাট্যদল-বোৰৰ আৰ্হিতে যে পিছত অসমৰ কামৰূপ, গোৱালপাৰা, নলবাৰী, দৰং আদি জিলাত দুটা শ্ৰেণীৰ নাট্যদলৰ জন্ম হৈছিল ই ধ্ৰুৱ। সেয়া হ'ল (১) চৌখীন যাত্ৰাদল আৰু (২) ব্যৱসায়িক ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাদল। চৌখীন নাট্যদল বোৰৰ উদ্দেশ্য আছিল অকল চখ পূৰণ কৰা। ব্যৱসায়িক ভ্ৰাম্য-মান যাত্ৰাদলবোৰৰ দৰে গাৱেঁ-ভূঞে ঘূৰি ফুৰা এই দলবোৰৰ লক্ষ্য নাছিল। চৌখীন নাট্যদলত একোজন ওস্তাদক (ওস্তাদ মানে হ'ল নাচ, গান, অভি-নয় আদি সকলো বিষয়তে পাৰ্গত ব্যক্তি) নিমন্ত্ৰণ কৰি অনাহয় মাহিলি দৰ্মহাভিত্তিত। ওস্তাদজনৰ খোৱা-বোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সকলো যাৱতীয় খৰচ বহন কৰে প্ৰযোজকজনে। সাধাৰণতে মৌজাদাৰৰ কেনীয়া গাৱঁৰ

ধনী মানুহ এজনেই এই দলবোৰৰ প্ৰযোজনা কৰিছিল। কেতিয়াবা দুই-এঠাইত অভিনয় কৰিবলৈ গলেও এই চৌখীন নাট্যদলবোৰৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ অকল নিজ নিজ গাওঁতে সীমাবদ্ধ আছিল। ওস্তাদজনৰ প্ৰশিক্ষণত অভিনয়ৰ প্ৰতি ধাপ থকা গাওঁৰ ইচ্ছুক ব্যক্তিসকলে নামঘৰ নাইবা স্কুলঘৰ পৰ্য্যায়ৰ ৰাজহুৱা স্থানত নাটকৰ আখৰা লয়। ওস্তাদজনৰ বাহিৰে ইয়াত জড়িত অভিনেতা, কলাকৌশলী কোনেও টকা-পইচা পোৱা নাছিল অথবা দিয়াও হোৱা নাছিল। যাওঁ ওচৰে-পাঁজৰে দুই এক পালা গায় আৰু প্ৰযোজক-জনৰ খৰচখিনি ওলালেই লেঠা শেষ। সময়ৰ সোঁতত এই নাট্যদলবোৰৰ অস্তিত্ব নোহোৱা হলেও গাঁৱে-ভূঞে সংঘ পৰ্য্যায়ত গঢ়লৈ উঠা আজিৰ নাট্যদলবোৰ এই আহিত গঢ় লোৱা বুলি ভবাৰ থল আছে।

বৰ্তমান অৰ্থত যাত্ৰাই যিহকে বুজাওক কিয় অসমত যাত্ৰাদল বুলি কলেই সাধাৰণতে ব্যৱসায়িক উদ্দেশ্যেৰে ঠ'ত ঠ'ত নাটক অভিনয় কৰি ভ্ৰমি ফুৰা নাট্যদলবোৰকে বুজোৱা হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত যুগান্তকাৰী নাট্যদল আৰু প্ৰযোজক জন হ'ল বৰনগৰৰ ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ 'কোহিনুৰ অপেৰা'। সেইবুলি ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ কোহিনুৰ অপেৰাৰ আগতে যাত্ৰাদলবে অসমত নাছিল এনে নহয়; কিন্তু সেইবোৰৰ বেছিভাগেই আছিল চৌখীন পৰ্য্যায়ৰ আৰু স্থায়িত্ব আছিল কম। ১৯২১ চনত নিজ জন্মভূমি শিলাত তেওঁ জন্ম দিলে "শিলা কালিকা" অপেৰাৰ; নাটক ললে 'বাজীৰাও' আৰু 'ৰাণা প্ৰতাপ সিংহ'। এই দলটোত থকা শিল্পী সকলৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ শৰ্মা, কৃষ্ণকান্ত শৰ্মা, হৰেন শৰ্মা, নবীন দাস, সোণেশ্বৰ দাস, মধাল কমাৰ, সত্যৰাম দাস আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এই দলটোৰ স্মৰণীয় অভিনয় হ'ল ১৯২৩ চনত গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰৰ দুৰ্গোৎসৱত 'ৰাণা প্ৰতাপ সিংহ'ৰ যাত্ৰাভিনয়। ১৯২৪ চনত শিলা কালিকা অপেৰাৰ ঠাইত নবজ্যোগৰ দক্ষিণ গণকগাড়ীত জন্ম হ'ল কহিনুৰ অপেৰাৰ। ১৯২৩ চনৰপৰা ১৯৩৪ চনলৈ এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত ব্ৰজনাথ শৰ্মাই গোটেই অসমতে এক নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। সমসাময়িকভাৱে কহিনুৰ অপেৰাৰ অহিত নামনি অসমৰ ভালেমান ঠাইত কেইবাটাও নতুন যাত্ৰাদলৰ সৃষ্টি হয়। তেজপুৰত নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মাই গঠন কৰে "শক্তি আছাম ড্ৰামাটিক থিয়েটাৰ" নামৰ এটি উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ নাট্য-দল। কলাগুৰু

বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাও পিছত এই দলত অন্তৰ্ভুক্ত হয়। এই দলটোও সম্পূৰ্ণ ব্যৱসায়িক ভিত্তিত আছিল। বাকী আন আন যাত্ৰাদলবোৰৰ ভিতৰত—মেনেজাৰ কান্তি বায়নৰ প্ৰয়োজনাত সত্ৰাৰ নাট্যদল, ওস্তাদ কৃষ্ণ শৰ্মাৰ পৰিচালনাত পিপলিবাৰী নাট্য সমিতি, পাঠশালাৰ বামুণকুছিৰ যাত্ৰাদল, টিহু-হালধিবাৰীৰ ভগবান শৰ্মাৰ পৰিচালনাত গুৰুদেৱ অপেৰা, ওস্তাদ উদয় শৰ্মাৰ পৰিচালনাত বৰপেটাৰ বাতিকুৰিহাৰ যাত্ৰাদল, বড়ালী ওস্তাদ যামিনী মোহন দেৱ পৰিচালনাত বৰখালাৰ যাত্ৰাদল, অম্বিকা গোস্বামীৰ পৰিচলনাত ধুবকুছিৰ নাট্যদল, বলোৱাৰ সভাপতি মেনেজাৰৰ কমলা নাট্য সমিতি, সূৰ্য্য ঠাকুৰৰ পৰিচালনাত বামপুৰৰ যাত্ৰাদল, অৰুণ বৈষ্ণৱ প্ৰযোজনাত মৰোৱাৰ শংকৰ সংঘ অৰুণ নাট্য সমিতি, কুকুৰমাৰাত হীৰেন বড়াৰ পৰিচালনাত ছয়গাঁৱৰ চোচাইটিৰ পাৰ্টি, দক্ষিণ কামৰূপৰ বিজয় নগৰ নাট্য সমিতি, হাউলীৰ জীবেশ্বৰ শৰ্মাৰ পৰিচালনাত টমবা-মৰা চতুৰ্ভুজ অপেৰা, নৱমোহন গোস্বামীৰ প্ৰযোজনাত বাটৰ হাটৰ যাত্ৰাদল, হৰকান্ত ঠাকুৰীয়াৰ পৰিচালনাত হাতীমূৰা বামুন্দীৰ যাত্ৰাদল, আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ বাহিৰেও কামৰূপ জিলাৰ ঠায়ে ঠায়ে ভ্ৰাম্যমান যাত্ৰাৰ জন্ম হৈছিল যদিও সেইবোৰৰ আয়ুস আছিল খুব বেছি দুবছৰ বা তিনি বছৰ। সাধাৰণতে এটা নাট্যদল সৰ্বাংগ সুন্দৰ কৰি তুলিবলৈ যিখিনি টকা-পইচা লাগে, সেইখিনি নাটক অভিনয় কৰি পোৱাটো সম্ভৱ নাছিল। অৱশ্যে ভাৱে মাজতে ককয়াৰ কামৰূপ নাট্যকলা কেন্দ্ৰই ভাৰত চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক মন্ত্ৰালয়ৰপৰা আৰ্থিক অনুদান লাভ কৰিছিল যদিও বিশেষ কাৰণত এই পাৰ্টিটো বেছি দিন চলিব নোৱাৰিলে (১৯৫৮-৬২)। সেই সময়ত যাত্ৰাৰ শিল্পীবোৰকো সমাজৰ এক শ্ৰেণী মানুহে ঘৃণাৰ চকুৰে চাইছিল। সেই চাম মানুহে এই দলবোৰ সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ বুলি ধৰি লৈ ইয়াৰ সম্প্ৰসাৰণত যথেষ্ট বাধা দিছিল। হলেও ১৯৬০ চনৰ আগলৈ অৰ্থাৎ অসমত ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ জন্ম নোহোৱালৈকে যাত্ৰাৰ নাম শুনিলেই দহ বাৰ মাইল পথ বাটকুৰি যাই হলেও নাটক চাবলৈ যোৱাটো কামৰূপ, নলবাৰী, গোৱালপাৰা, দৰং আদি জিলাত এটা ৰীতিতেই পৰিণত হৈছিল। বিশেষকৈ ওস্তাদ উদয় ভগৱতী, গুৰুজী যোগেশ শৰ্মা, চন্দ্ৰ চৌধুৰী, শ্ৰীকান্ত শৰ্মা, ধৰ্মদাস মিশ্ৰ,

সনাতন হাজৰিকা, মধু ঠাকুৰ, ৰজনী ভট্টাচাৰ্য্য, হৰেন বৰা, ৰবীন দাস, ব্ৰজ ঠাকুৰ, হৰেন শৰ্ম্মা, সূৰ্য্য বৈশ্য, কালিচৰণ শৰ্ম্মা, ৰামমোহন মজুমদাৰ, কমলা বৈষ্ণৱ, পুষ্প মিশ্ৰ, প্ৰসন্ন শৰ্ম্মা, আদিৰ নাম শুনিলেই এচাম মানুহ পাগলৰ দৰে হৈছিল। সময়ে ইয়াৰ প্ৰায়ভাগকে কাঢ়ি নিলেও তেওঁ-লোকৰ স্মৃতি আজিও শেষ হৈ যোৱা নাই।

অসমৰ সাংস্কৃতিক জগতত এই নাট্যদলবোৰৰ অৱিহণা কিমান আছেনে নাই সেয়া আজি আলোচ্যৰ বিষয়। অৱশ্যে আজিৰ সমাজৰ দুই এজন তথাকথিত বুদ্ধিজীৱীয়ে এই শিল্পীসকলক স্বীকৃতি নিদিয়াতো বৰ পৰিতাপৰ কথা; কাৰণ এই নাট্যদলবোৰৰ জন্ম হৈছিল এনে এটা ক্ষণত, যিটো ক্ষণত অসমৰ নাট্যজগতৰ কোনো চিনচাবেই নাছিল, অস্তিত্বই নাছিল। মাথো চাৰিওফালে ইংৰাজসকলৰ অত্যাচাৰ আৰু ক'লা টকাৰ পয়োভৰ, তেনে এটা ক্ষণতো এই মঞ্চকে সাৱটি ধৰি, এই নাট্যকলাকে জীৱনৰ সাধনা বুলি লোৱা এই শিল্পীসকলক আজি কোনোবাই উপলুঙা কৰিলেও বুজোঁ তাই কিন্তু তেনেকৈ নকয়। অকল যদি টকা ঘটাই এই শিল্পীসকলৰ লক্ষ্য হলহেঁতেন তেন্তে আজিলৈকে জীয়াই থকা কেইজনৰ জীৱন ইমান দুখলগা নহলহেঁতেন। ভিক্ষাৰ জোলোঙা লৈ বাটে ঘাটে ঘূৰি ফুৰা দুই এজন শিল্পীক দেখিলে আক্ষেপ হয়—তেওঁলোকে এইবোৰ কৰাৰ কি অৰ্থ আছিল? অথচ যি লোকনৃত্য সমূহক লৈ গোটেই দেশতে আজি চিন্তা-চৰ্চ্চাৰ আৰম্ভ হৈছে সেই লোকনৃত্যসমূহক তাহানিয়ে মঞ্চলৈ আনে এই যাত্ৰা সমূহে। আমি নিজে দেখিছো যাত্ৰা-মঞ্চত ভাৰত নাট্যম্, চাওতালি, ঝুমুৰ, কথক আদি নানা নৃত্য। এই নৃত্যসমূহৰ উপস্থাপন সম্বন্ধে আজি হয়তো কোনোবাই সমালোচনা কৰিব পাৰে; কিন্তু আজিৰপৰা যাঠি বছৰ আগেয়ে অসমত কেইজন নৃত্যবিদৰ জন্ম হৈছিল কোনোবাই কব পাৰিবনে? আমি নিজে কব পাৰোঁ যাত্ৰাৰ নৰ্ত্তক সূৰ্য্য বৈশ্য প্ৰশিক্ষণৰ বাবে মণিপুৰলৈ যোৱা, আমি নিজে জানো, গুৰুজি যোগেশ শৰ্ম্মাই ভাৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ অধ্যয়ন কৰি তাক মঞ্চত প্ৰয়োগ কৰাৰ কথা, আমি নিজে দেখিছো ওস্তাদ উদয় ভাগৱতীয়ে কলিকতাৰপৰা হাৰমনিয়াম শিকা লৈ যাত্ৰাত গান শিকোৱা। আজিৰ মঞ্চ জগতত তেনে শিল্পীৰ জন্ম হবনে নহয় সন্দেহ। সঁচা কথা এই সকল শিল্পীয়ে বহুক্ষেত্ৰতেই বঙালী নাটক

আনি তাক অসমীয়া ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল। কিন্তু সেই বুলিয়েই জানো এই যাত্ৰাবোৰ বঙলুৱা হৈ গ'ল? এই যাত্ৰাতে জানো ব্ৰজনাথ শৰ্মাই 'নগাকোঁৱৰ', 'মৰাণ জীয়ৰী'ৰ দৰে অসমীয়া মৌলিক নাটক মঞ্চস্থ কৰা নাছিল? তাহানি তৰঙ্গপ্ৰভা যাত্ৰাদলত ওস্তাদ উদয় ভাগৱতীৰ পৰিচালনাত অভিনীত হোৱা 'আকালৰ দেশ'ৰ দৰে নাটক (যিখন নাটক নেকি অভিনয় চলি থকা অৱস্থাতে কামৰূপ জিলাৰ মছলপুৰত ইংৰাজ চৰকাৰে সম্ভাব্য কৃষক বিদ্ৰোহৰ ভয়ত বন্ধ কৰি দিছিল) স্বাধীনতাৰ অত্তো বছৰ পিচতো অসমৰ কোনোবা মঞ্চত মঞ্চস্থ হৈছেনে? চাৰিওফালে খোলা মঞ্চ উন্মুক্ত আকাশ, সন্মুখত শ শ দৰ্শক, নাছিল কোনো মাইক নাইবা পোহৰৰ ভেলেকিবাজী। তেনেকৈয়ে অভিনীত হৈছিল নিশাৰ পিচত নিশা গধুলি ছয় বজাৰপৰা পিচদিনা পুৱালৈ, বিৰামহীন ভাবে। কিন্তু অতি দুখৰ বিষয় যে খুব কম সময়ৰ ভিতৰতে অসমত যাত্ৰাৰ অৱসান হ'ল। ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰবোৰে ইয়াক একেবাৰে গ্ৰাস কৰি পেলালে। মঞ্চৰ ওপৰত নানা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিল। খোলা মঞ্চৰ সলনি তম্বুৰে ঘেৰি থকা প্ৰেক্ষাগৃহৰ আমদানি হ'ল। কলগছত খাৰি খোৱা কোমোৱাৰ শলিতাৰ সলনি মঞ্চত ৰঙা-নীলা বিজুলী বাতিৰ খেল আৰম্ভ হ'ল। এই পৰিৱৰ্তন সময়ৰ আহ্বান। আমি তাক গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব। কিন্তু সেইবুলিয়েই জানো আমি আমাৰ অতীতক একেবাৰে পাহৰা উচিত হব? অতীত পৰম্পৰা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ নিয়ম-নীতি, আদিলৈ পিঠি দিলে আমি আমাৰ নিজৰ মুখটো নিজে খোৱাৰ দৰেহে হব। সেয়েহে আমি বিচাৰো অসমত যাত্ৰাই পুনৰ মূৰ দাঙি উঠক, মানুহে ইয়াৰ মূল্য বুজক। চৰকাৰেও এই শিল্পীসকলক প্ৰকৃত মৰ্য্যাদা দিয়ক।

কবিতা আবৃত্তি ঃ মঞ্চকলাৰ অন্য এটি দিশ

ডক্টৰ অৰুণিমা ভৰালী

সঙ্গীতৰ দৰেই কবিতা আবৃত্তিও এবিধ আৰ্ট বা কলা। গান এটা এমূৰৰ পৰা গাই গলেই যিদৰে গান হ'ব নোৱাৰে সেইদৰে কবিতা এটিও গাই গলেই আবৃত্তি হ'ব নোৱাৰে। কবিতা আবৃত্তি কৰি নিজে আনন্দ লাভ কৰাৰ লগতে আনকো আনন্দ দান কৰিব পাৰি।

পুৰণি কালত ৰাজকবি সকলে কাব্য বা কবিতা ৰচনা কৰি ৰাজ-ৰাণীক শুনাই আনন্দ দান কৰিছিল। সেইদৰে কোনো পণ্ডিত বা কবিয়ে অন্ত ঠাইৰ পৰা আহি ৰজাক প্ৰশংসা কৰি গীত-ভটিমা ৰচনা কৰি সুৰ ধৰি গাই শুনাইছিল। উল্লেখযোগ্য যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ৰাজসভাত উপস্থিত হৈ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰি "জয় জয় মল্ল নৰপতি জান..." এই ভটিমাটি আবৃত্তি কৰিছিল আৰু আবৃত্তিটো শুনি নৰনাৰায়ণ ৰজা ইমান মুগ্ধ হৈছিল যে তেওঁৰ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতি থকা বিৰূপভাৱ আঁতৰিছিল আৰু শঙ্কৰদেৱক শ্ৰদ্ধাৰে ৰাজসভাত আসন দিছিল। সভা-কবিৰ দৰে প্ৰাচীন কালত 'ভাট' আৰু 'চাৰণ' নামে একশ্ৰেণীৰ গায়ক আছিল যিসকলে অন্ত দেশলৈ গৈ নিজৰ দেশৰ ৰজাৰ বা অন্য দেশৰ ৰজাৰ গুণকীৰ্তন কৰি প্ৰশংসাসূচক গীত আবৃত্তি কৰি শুনাইছিল। ভাটৰ উল্লেখ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ "ৰুক্মিণীহৰণ" কাব্যত পোৱা যায়। মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত ৰামসৰস্বতী, আহোম ৰাজসভাতো কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তীৰ দৰে আগশাৰী ৰাজকবিয়ে সভা শুৱনি কৰিছিল। এইদৰে দেখা যায় যে অসমত আগৰে পৰাই কবিতা-কাব্যৰ আবৃত্তি চলি আহিছে। অৱশ্যে আজি সেই ৰজাও নাই, ৰাজন্যবৰ্গও নাই। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে লগে আজি পাশ্চাত্য পদ্ধতিৰ আদৰি লৈ কবিতা আবৃত্তি জগতলৈ কিছু নতুনত্ব অনা হৈছে।

কবিতা আবৃত্তিয়ে কবিক, কবিৰ প্ৰতিভাক শ্ৰোতাসকলৰ হৃদয়ৰ ওচৰ চপাই আনে। কবিৰ হৃদয়ৰ অনুভূতি আৰু ভাষা বুজিবলৈ আবৃত্তি হৈছে সুন্দৰ মাধ্যম। তদুপৰি সঙ্গীতৰ দৰে আবৃত্তিও শ্ৰোতাৰ আনন্দ বিনোদনৰ শ্ৰেষ্ঠ উপায়। কবিৰ ভাব, ভাষা, ছন্দৰ সুন্দৰ সমন্বয় কবিতা সুআবৃত্তিকাৰৰ কণ্ঠত পৰি আৰু বেছি সজীৱ হৈ ধৰা দিয়ে শ্ৰোতাৰ অন্তৰ কন্দৰত। হয়তো সেই কবিতা আকৌ অন্য আবৃত্তিকাৰৰ কণ্ঠত ম্লান হৈ পৰে আৰু কেতিয়াবা শ্ৰোতাৰ বাবে ই আমনিদায়ক হয়গৈ। কবিৰ অনুভূতিৰ উপযুক্ত নিৰ্ভুল, সুস্পষ্ট আৰু পোনপটীয়া প্ৰকাশেই হ'ল আবৃত্তি। সেয়েহে আবৃত্তিৰ বাবে লাগিব আবৃত্তিকাৰৰ কলাত্মক ধাৰণা বা জ্ঞান।

এজন সুআবৃত্তিকাৰ হ'বলৈ হ'লে প্ৰথমেই তেওঁৰ কলাত্মক জ্ঞানৰ একান্ত প্ৰয়োজন আৰু তাৰ লগতে আবৃত্তিকাৰৰ ব্যক্তিত্বই শ্ৰোতাৰ মন আকৰ্ষণ কৰাত সহায় কৰে। গতিকে প্ৰথমেই আবৃত্তিকাৰে সেইটো দিশলৈ চকু দিয়া উচিত।

কবিতা আবৃত্তি কৰিবলৈ লোৱাৰ আগতে কবিতা বাছনি বা নিজ কণ্ঠৰ লগত মিলা কবিতা বাছি লব লাগে। আবৃত্তিৰ কাৰণে পুৰুষৰ উপযোগী কবিতা নাৰীৰ কণ্ঠত আৰু নাৰীৰ উপযোগী কবিতা পুৰুষৰ কণ্ঠত শ্ৰুতিকটু হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে হেম বৰুৱাৰ "মমতাৰ চিঠি" কবিতাটি নাৰীৰ কণ্ঠতহে শোভা পায়। সেইদৰে জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি" কবিতা নাৰীকণ্ঠৰ বাবে উপযুক্ত নহয়। ই পুৰুষ কণ্ঠেৰে নিগৰি আহিলেহে কবিৰ অনুভূতিৰ সঁচা ছবিখনি প্ৰতিফলিত হ'ব। তদুপৰি বৰ দীঘল বা একেবাৰে চুটি কবিতা আবৃত্তিৰ বাবে বাছি নোলোৱাই ভাল। কবিতাৰ বাছনিৰ ক্ষেত্ৰত বহু এনে ভুল দেখা যায় যি সুন্দৰ আবৃত্তিকাৰৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশত বাধা জন্মায়। কবিতাৰ শুদ্ধ বাছনি কৰাৰ পিছতেই কবিতাটিৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ অৰ্থ, যতি চিন আদি বুজি লোৱাটো, কবিতাটো আবৃত্তি কৰোঁতে ক'ত কিমান সময় বিৰাম ল'ব লাগিব, ক'ত ধৰকৈ আৰু জোৰ দি ক'ব লাগিব সেই কথা জনাটোও আবৃত্তিকাৰৰ প্ৰধান কৰ্ত্তব্য।

সুআবৃত্তিকাৰ হ'বলৈ প্ৰথমতেই সুন্দৰ কণ্ঠৰ গৰাকী হোৱাটো বাঞ্চনীয়। এই সুকণ্ঠ "মাইক্ৰফোনৰ" উপযোগী হোৱাটোও দৰকাৰ, যাতে সুমধুৰ কণ্ঠস্বৰে

শ্ৰোতাক পুলকিত কৰিব পাৰে। অৱশ্যে এটি ঈশ্বৰপ্ৰদত্ত আকৰ্ষণীয় মিঠা কণ্ঠস্বৰ লাভৰ ভাগ্য এজনৰহে হ'ব পাৰে। কিন্তু সাধনাৰে সিদ্ধি লাভ কৰিবলৈ হ'লে সঙ্গীত সাধনাৰ দৰে দৈনন্দিন 'ৰেৱাজ' আৰু 'প্ৰাণায়াম'ৰ দৰে যোগাভ্যাস কৰিলে এনে এটি সুকণ্ঠৰ গৰাকী হ'ব পাৰি। তদুপৰি প্ৰাণায়ামৰ ফলত উশাহত বায়ু নিৰোধ কৰিব পৰা শক্তি বাঢ়ে। আবৃত্তিৰ বাবে এই শক্তি অতি প্ৰয়োজনীয়। এনে সাধনাৰ ফলত কৰ্কশ কণ্ঠতো কোমলতা আহি পৰা দেখা যায়।

সুন্দৰ কণ্ঠৰ গৰাকীয়ে খোৱা-বোৱাৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰখা উচিত। অতিশয় ঠাণ্ডা, অতিশয় গৰম খাদ্য পানীয়ই কোমল কণ্ঠত আঘাত দিয়ে। সেইদৰে বেছি ধূম-পান আৰু তামোল-চাদি খালে জিভা ডাঠ হয়। ফলত উচ্চাৰণত ব্যাঘাত জন্মায়। কোমল কণ্ঠ হ'লেও অস্পষ্ট বা অশুদ্ধ উচ্চাৰণে আবৃত্তিকাৰক লঘু কৰি তোলে। যিহেতু আবৃত্তিকাৰে শুদ্ধ উচ্চাৰণৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগে; সেয়েহে খাদ্য গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰতো সচেতন হ'ব লাগে।

সু-আবৃত্তিকাৰ হ'বলৈ হ'লে আবৃত্তিকাৰে কবিতা মুখস্থ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা উচিত। তাৰ বাবে মননশীল জ্ঞান অৰ্জন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। কিন্তু কবিতাৰ কিতাপ বা লিপিবদ্ধ কাগজ হাতত থাকিলেও তাক কায়দাৰে দুই-এবাৰ চাই ল'ব পাৰি। মঞ্চত আবৃত্তি কৰোঁতে এইখিনিতে কিছু অভিনয় প্ৰক্ৰিয়ায়ো কাম কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ স্তৱক—

"শিখৰ হইতে শিখৰে ছুটিব
ভূধৰ হইতে ভূধৰে লুটিব
হেসে খলখল গেয়ে কলকল
তালে তালে দিব তালি।" —আবৃত্তি কৰোঁতে 'শিখৰ'

বোলোঁতে এবাৰ মূৰ দাঙি দূৰলৈ চোৱাহে প্ৰয়োজন। 'ভূধৰ' বোলোঁতে তললৈ (আৱশ্যক মতে হাতত থকা লিপিবদ্ধ কবিতাটোলৈ) চাব পৰা যায়। সেইদৰে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ—

"নীলিম সলিল ৰাশি -
বাধাহীন উৰ্মিমালা
আছে দূৰ দিগন্ত বিয়পি" —বোলোঁতে দূৰলৈ

নাচাই হাতৰ কিতাপ বা কাগজখনলৈ চালে আবৃত্তিকাৰ 'কবিতা পাঠক' হে হৈ পৰাৰ আশঙ্কা থাকে। সেয়েহে দৰ্কাৰ সাপেক্ষে (যদি কবিতা মুখস্থ নাথাকে) কিছু অভিনয়বো প্ৰয়োজন আছে বুলি ভাবিব পৰা যায়। কিয়নো উপস্থাপনে কবিতাটি সুমধুৰ কৰি তোলে। কবিৰ অন্তৰৰ ভাব, অনুভূতি আদি নিজৰ মুখত, চকুত ফুটাই তুলিব পৰাতে হে আবৃত্তিকাৰৰ সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে। সেয়েহে কবিতা মুখস্থ কৰি হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিব লাগে। Modalation বা ছেও-ভাও, কবিৰ ভাবক হৃদয়ঙ্গম কৰি খৰ বা ধীৰ গতিত কিদৰে উপস্থাপন কৰিলে কবিতাৰ প্ৰকৃত ৰূপৰ ছবিখনি প্ৰকাশ পাব আৰু শ্ৰোতাক আনন্দ দান কৰিব পৰা যাব, তাৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰখা উচিত।

আবৃত্তিৰ লগত musical instrument বা বাদ্যযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে কবিতাৰ ভাবৰ লগত সেই বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰ বা ৰাগৰ সঙ্গতি থকাটো নিতান্ত প্ৰয়োজন। সুখ বা দুখৰ ভাবৰ কবিতাৰ লগত যি কোনো এটা সুৰৰ সংমিশ্ৰণে কবিতাক বিকৃতহে কৰি তোলে। তেনে এটি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাতকৈ কেৱল কণ্ঠেৰেই সুন্দৰ পৰিবেশ গঢ়ি তুলি শ্ৰোতাৰ মন দখল কৰিবলৈ আবৃত্তিকাৰ সমৰ্থবান হ'ব পাৰে। অৱশ্যে আৱশ্যক অনুসৰি আবৃত্তিৰ লগত বাদ্যধ্বনি সংযুক্ত কৰিব পাৰি। কিন্তু সেই ধ্বনি কণ্ঠধ্বনিৰ নিম্নত থকা উচিত। তদুপৰি বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুৰৰ লগত সংমিশ্ৰণ ঘটাবলৈ হ'লে আবৃত্তিকাৰৰ সুৰৰ জ্ঞান থকাও দৰ্কাৰ। তাৰ বাবে আখৰা বা Rehearsal-অৰো প্ৰয়োজন আছে। Rehearsal কৰি বা বাৰে বাৰে আওৰালেই কবিতাও মুখস্থ হ'ব আৰু মঞ্চত উপস্থাপনো সুন্দৰ হ'ব। গতিকে আবৃত্তিকাৰৰ বাবে যে আখৰাৰ অতি প্ৰয়োজন সেই কথা অনস্বীকাৰ্য্য।

যিদৰে সু-সঙ্গীতজ্ঞ হোৱাটো কঠিন, সেইদৰে সু-আবৃত্তিকাৰ হোৱাটোও সহজ নহয়। ইয়াৰ বাবে বাধা-বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি হ'লেও মনত দৃঢ়তা ৰাখি লব লাগিব আৰু সাধনাক উচ্চাসন দিব লাগিব। আবৃত্তিকাৰৰ জনসমাজৰ আগত থিয় হ'বলৈকো সাহস থাকিব লাগে আৰু দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা গুণৰ অধিকাৰী হ'বলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। তাৰ কাৰণে প্ৰয়োজন হয় অভ্যাসৰ। সেয়েহে মঞ্চত থিয় হৈ আবৃত্তি কৰিবলৈ অভ্যাস কৰিলে লাহে লাহে ই সহজ হৈ পৰে।

এইদৰে এনেবোৰ নিয়ম আগত ৰাখি আবৃত্তিকাৰ সকল আগবাঢ়ি আহিলে আমাৰ আবৃত্তিৰ জগতখন ৰঙীণ পোহৰে উজলাই তুলিব বুলি নিশ্চিত হ'ব পৰা যায়—যাৰ ফলত অসমীয়া কবিতাৰ জগতখনিও হৈ পাৰিব ঐশ্বৰ্য্যপূৰ্ণ।

স্মৃতিৰ শৰাই ঃ ধনেশ্বৰ শৰ্ম্মা

নীলিমা দত্ত

হে মহান প্ৰৱৰ!
ধ্যান-ধাৰণা আৰু
চেতনাৰ ঐচিত্যৰে—
শিক্ষা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ
    পূজাৰ বেদীত
গাঁথি গলা যি ধাৰি
    সুগন্ধি মালা,
বিয়পিছে গোন্ধ আজি
    চাৰিওকাষ বেৰি
সৌৰবাই অমূল্য কীৰিতি।
কৰ্ত্তব্য নিষ্ঠা ত্যাগ,
আৰু জীৱন জিজ্ঞাসাৰ
    খলপে খলপে—
ৰচি থোৱা—
জীৱন পাঠৰ—
'সূচীপত্ৰখনি'—
প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ—
নাট্যমোদী আৰু মৰ্মাহতৰ—
    প্ৰতি প্ৰাণে প্ৰাণে—
প্ৰতিধ্বনি দিছে বাগৰাই—
    'অনৰৱ মূল্য আছে—

জীৱনৰ অৰ্থ আছে—
অবাবতে নকৰি—
ক্ষণ অপব্যয়' ;
জাতীয় জীৱনৰ
ছুৰ্যোগ ৰাতিৰ—
কাল ধুমুহাৰ—
—চাকনৈয়াতেই
জীৱনৰ নাট-ঘৰখনি—
—ধ্বংসস্তূপতো গঢ়ি—
অনাবিল আনন্দৰ
পাৰলৈ বিমল সন্তোষ
যুঁজি মোৰা জীৱনৰ যুঁজ,
নহবা অপবাজেয়—
অৰ্থাভাৱত—
সময়ৰ বোজা বৈ—
কঠোৰ শ্ৰমেৰে—
ইপাৰৰ নাওখনি
নিয়া বাই সিপাৰলৈ—
ৰাখি থৈ দুৰণিৰ
বালিৰ চৰত
প্ৰেম-প্ৰীতি-চেনেহৰ
জয় গানে ভৰা
স্বচ্ছ জীৱন গাঁথাৰে
মানুহৰ 'মানৱ' পৰিচয়।

ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ স্মৃতি-সোঁৱৰণ

গোপীকান্ত তালুকদাৰ

বনমালী লক্ষ্মীপ্ৰিয়াৰ আদৰৰ ধন,
বহু সাধনাৰ ফল প্ৰিয় ধনেশ্বৰ;
সুযোগ্য সন্তান লাভ পিতৃ-জননীৰ
চিৰধন্য নলবাৰী, ক্ষেত্ৰীধৰ্মপুৰ।

হাবিৰ মাজতো থাকে মহান সম্পদ
কাননৰ মৃদুগন্ধী বনৰীয়া ফুল,
মনুষ্য-ফুলনি শুৱায় জ্ঞানী-গুণী জনে
সজগুণে চমৎকাৰ হয় জাতি কুল।

জ্ঞানবন্ত ধনেশ্বৰ কবি গীতিকাৰ
সমাজত বিলাই দিলা জ্ঞানৰ সুবাস,
সুগভীৰ সমুদ্ৰৰ নাপালো যে তল,
চমুভাৱে দিলোঁ মাথোঁ সামান্য আভাস।

ৰূপে-গুণে জাতিষ্কাৰ অপমী কানন,
কাঠনিৰ মাজে যেন সুগন্ধি চন্দন,
নাট্যকাৰ কৃতী শিক্ষক, কৰিলা নীৰৱে
ভাষা-জননীৰ বাবে নাট্য-আন্দোলন।

ধনেশ্বৰ-অন্নপূৰ্ণা আদৰ্শ দম্পতি
চাৰিপুত্ৰ তিনি জী সাধনাৰ ফল,
নীতি-পৰায়ণ হৈ পাতিলা সংসাৰ,
ৰাখিছিলা মনে সদা দৃঢ় মনোবল।

ঊনৈছ শ একাম্নৈব দহ জানুৱাৰী
হে দেৱ তোমাৰ শত বৰ্ষ পূৰ্ণ হ'ল;
প্ৰতিভাৰ কোনো কালে নহয় মৰণ
সেইগুণে সমাজত যশ মান ৰ'ল।

নাট্যকাৰ শৰ্মাদেৱলৈ শত নমস্কাৰ

ৰত্নেশ্বৰ হাজৰিকা

মানুহ মৰণশীল।
মহাপ্ৰাণৰো মহানিৰ্বাণ অনিবাৰ্য।
কিন্তু প্ৰতিভাৰ মৰণ নাই।
হে নাট্যকাৰ,
যদিও তুমি আমাৰ মাজত নাই
তোমাৰ প্ৰতিভা
নাট্য-সাহিত্যৰ মাজেদি
আজিও আছে জিলিকি।
সেয়েহে তোমাৰ এই
জন্ম-শত বৰষত
জনাইছো শত নমস্কাৰ।
আকাশত ডাৱৰে বৰষে
সুজলা সুফলা হয়
ধূসৰ ধৰণী।
সেইদৰে, ৰস-অনুভূতি ঢালি
সাহিত্য কানন
কৰিলা সুৰম্য আতিকাৰ।
হে শিক্ষাবিদ্
জ্বলাই জ্ঞানৰ প্ৰদীপ
বিলালা নৱ-সমাজত।
সেয়েহে আজি
শিক্ষা-সাহিত্যৰ মন্দিৰত
শুনো তোমাৰেই জয়ধ্বনি।
আজি তৱ জনমৰ
শত বৰষত
লোৱা মোৰ শত নমস্কাৰ।

হেংদাঙতো ধৰিছে মামৰে

[নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে]

ৰজনীকান্ত দাস

শীতৰ সেমেকা নিশা
হিয়াত জ্বলে অগ্নিশিখা,
পাশৱিক আতিশয্য দেখি জীৱনৰ।
সভ্যতাৰ জখলাৰে আগবঢ়া,
যুগ যুগ বাগৰি অহা মানৱ সভ্যতা
তথাপিও জাগ্ৰত কিয় স্বভাৱ আদিমতাৰ?
উথলি উঠে ধমনিৰ ৰক্ত,
বিদ্ৰোহৰ উদ্ৰেক হয় মস্তিষ্কত,
দুৰ্নীতি-দুষ্কৃতিক কৰিম নিৰ্মূল,
প্ৰাণৰ পোৰণি; বসুধা পেলাম জুৰ।
বৰ্বৰতাৰ চেঁচাহাত শৃঙ্খলিত কৰি,
প্ৰতাৰণাৰ চিৰি দুৰ্ভেদ্য জাল,
ৰক্তপিপাসু ভাতৃঘাতকৰ নত কৰাম শিৰ।
সৰ্বহাৰা, কৰ্মহীনবুভুক্ষু জনতা,
দুখ-যাতনাত আৰ্তনাদ,
চৌদিশে জ্বলিছে অশান্তিৰ অনল।
এয়া আনো বিশ্ব-ভাতৃত্বৰ নিদৰ্শন,
সমতাৰ সভ্যতাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ;
গান্ধীজীৰ কল্পনাৰ ৰামৰাজ্যৰ পূৰ্ণৰূপ!
আবাল বৃদ্ধ-বণিতাৰ অকথ্য অপমান,
জননী-জন্মভূমিৰ নাশিলে সন্মান,
নাই আনো কৰোঁতা প্ৰতিকাৰ?
বিভেদ বাৰুণীমত্ত সকলো বিভ্ৰান্ত।
অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে কোনে ঘোষিব সমৰ?
হায়! হেংদাঙতো ধৰিছে মামৰে!

পৰিশিষ্ট

নাট্যকাৰ প্ৰবেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ ৰচনাৰ চানেকি

(ক) কবিতা

প্ৰিয়তমাৰ বিয়োগত

প্ৰাণৰ সঙ্গিনী মোৰ অৰ্দ্ধাঙ্গ ভাগিনী
ক'ত গলা মোক এৰি থৈ,
তুমি অবিহনে আজি সমস্ত জগত
দেখো মোৰ অন্ধকাৰময়।
পতি বিনে গতি নাই নাৰী জীৱনত
ইয়াকেই সাৰোগত কৰি;
ইষ্টদেৱ বুলি মোক সেৱিছিলা তুমি
নিজ সুখ-শান্তি পৰিহৰি।
ঋণ-ৰোগ-শোক মই সহিলো বিস্তৰ
জীৱনত তাৰ অন্ত নাই;
অনাহাৰ অনিদ্ৰাত থাকা তুমি প্ৰিয়ে
তুষিছিলা মোক সততেই।
ব্ৰত-পূজা-আৰাধনা কত স্তুতি-নতি
কৰিছিলা মোৰেই কাৰণে;
দুখতো সুখত তুমি ৰাখিছিলা মোক
আজি মোক চাব আৰু কোনে?
ধন-মান, ঘৰ-বাৰী সাজ-পাৰ আদি
আছিলো নাভাবি একো মই;
কিয়নো সকলো সুখ দি তুমি প্ৰিয়ে
ৰাখিছিলা মোক মুগ্ধ কৈ।

ভাৰ্যাৰূপে দিলা তুমি মোক পুত্ৰ দান
মাতৃ-ৰূপে খুৱালা পিয়ালা,
সম্পদে বিপদে তুমি থাকি বন্ধু-ৰূপে
অভাগাক সহায় কৰিলা।

কিন্তু প্ৰিয়ে বৰ দুখ ৰ'ল হৃদয়ত
তোমাক নেদেখি অন্তিমত ;
ৰাৱণৰ চিতা জুই দৰে এই শোকে
দেহ-মন দহিছে সতত।

কি দোষত এৰি গ'লা মই অভাগাক
নুবুজিলো ইয়াৰ কাৰণ ;
কেনেকৈ মায়া-মোহ পৰিহৰি তুমি
নিমিষতে হ'লা অন্তৰ্দ্ধান।

বৈধব্য দাৰুণ জ্বালা নাৰী-জীৱনত
মাজে মাজে কৈছিলা মোক ;
যি বাবে সদায় তুমি খাটিছিলা ঈশ্বৰক
নিদিবলৈ সেই মহা শোক।

তোমাৰ কামনাপূৰ্ণ কৰি তুমি সতী
গ'লা তুমি শান্তি ধামলৈ ;
কিন্তু কিযে দশা মোৰ ঘটিছে এতিয়া
চোৱা তুমি এটিবাৰলৈ।

কাল ভুজঙ্গিনী প্ৰায় কাল ব্যাধি আহি
মৰ্মস্থল কৰিছে দংশন ;
তাতে তব শোক জুই লাগি মোৰ দেহ
অবিৰাম কৰিছে দাহন।

অনাথৰ নাথ হৰি পতিত পাৱন
বিপদ বাৰণ দয়াময় ;
কান্দি কান্দি সকাতৰে মাতিলো তোমাক
কিন্তু প্ৰভো নহ'লা সদয়।

যি হ'ল যি হ'ল মোৰ নিজ ভাগ্য গুণে
তথু ইচ্ছা পূৰ্ণ যেন হয় ;
আৰু যেন জন্ম মই নকৰো গ্ৰহণ
কৰা যেন তোমাতেই লয় । *

* বি: দ্ৰ:—১৯৫১ ইং চনৰ ৩০ চেপ্তেম্বৰত নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মা স্বৰ্গগামী হয়। ইয়াৰ এক বছৰ পূৰ্বে ২৮।১১।৫০ ইং তাৰিখ ৰবিবাৰে তেখেতৰ পত্নী আৰু আমাৰ পূজনীয়া মাতৃ অন্নপূৰ্ণা দেৱীৰ পৰলোক-প্ৰাপ্তি হয়। অতি আদৰৰ সহধৰ্ম্মিণীৰ অকাল বিয়োগত তেখেতৰ শোক-বিহ্বল হৃদয়ৰ পৰা উক্ত কবিতাটিৰ সৃষ্টি হয়। পত্নী-বিয়োগৰ এক বছৰ আগৰ পৰা তেওঁ বেমাৰত ভুগি আছিল।

সংগ্ৰাহক—শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মা

(খ) গীত ঃ এটি স্বদেশ প্ৰেমৰ

অৰাতি গৰ্ব, কৰোঁগৈ খৰ্ব—লওঁগৈ সৰ্ব শত্ৰুপ্ৰাণ ;
ভাঙোগৈ তুণ্ড, লওঁগৈ মুণ্ড—দিওঁগৈ দণ্ড বিহিত দান।
কঁপাই মেদিনী, কৰি জয়ধ্বনি—বিজয় ভেৰীত দিওঁগৈ তান ;
জয় জয় বুলি, বীৰ বাহু তুলি—নাচক ধমনি নাচক প্ৰাণ।
ভৈৰৱ হুংকাৰে, কোদণ্ড টংকাৰে—কৰোঁগৈ জগত কম্পমান ;
লণ্ড ভণ্ড কৰি, আছে যত অৰি—দিওঁগৈ দম্ভৰ প্ৰতিদান।
বিপুল বিশ্ব, বিয়পি দৃশ্য—দেখুৱাই হওঁ খ্যাতিমান ;
বলা বলা ভাই, বলা আগুৱাই—গাই সৱে আজি জাতীয় গান।
কিনো ভয় ৰণে, নাইবা মৰণে—ৰাখোঁতে দেশৰ গৌৰৱ মান,
হাঁহি হাঁহি সৱে, জননীৰ বাবে—লাগে যদি কৰোঁ জীৱন দান।
অৰতি গৰ্ব……।

(নাট্যকাৰৰ 'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটকৰ পৰা)

(গ) নাটকীয় ৰচনা ঃ

'কুণ্ডিল-কুঁৱৰী' নাটকৰ এটি দৃশ্য

[প্ৰথম অঙ্ক: দ্বিতীয় দৃশ্য]

কুণ্ডিলৰ ৰাজফুলনি। সময় আবেলি।

(সখীসকল আৰু ৰুক্মিণীৰ প্ৰবেশ।)

গীত

ফুলিছে ফুল নানান বৰণ, জুৰায় আমাৰ যুগল নয়ন,
শোভিছে ফুলনি জুৰি, প্ৰেমিকৰ মন কৰে হৰণ।
মালীয়ে আমাক কৰে যতন, সজাইছে কুসুম কানন,
মালতী জবা সেউতী বকুল, মল্লিকাৰ ৰূপ অতিকে শোভন।
সযতনে গাঁথি মালাধাৰি, পিন্ধাম আমি ডিঙিত তোমাৰ,
লোৱা লোৱা দেৱী প্ৰীতি উপহাৰ, সখি তুমি যে প্ৰেমিকৰ ধন।
নাচি নাচি গাই আহিছোঁ আমি, আনিছোঁ ফুল কৰি যতন।

(মালতীৰ বাহিৰে আন সখীসকলৰ প্ৰস্থান)

মালতী—সখি! মনোৰম শোভা ফুলনিৰ
যিপিনেই চোৱা তুমি দেখিবা সিপিনে
শাৰী শাৰী গছ-লতা ফুল অগণন।
তগৰ, গুলঞ্চ, চম্পা, শিৰীষ, সেউতী,
নাগেশ্বৰ, পলাশ, পাৰুল;
মল্লিকা, কেতেকী, জবা, যুতি, জাঁই, লগ
ফুলিছে নানান ফুল।
বলিয়া ভোমোৰা আহি কিবা কথা কৈ
ফুলে ফুলে ফুৰে চুমা খাই।
বসন্তৰ মৃদু সমীৰণে উদাৰ ভাৱত
বিতৰিছে সকলোকে অমিয় সৌৰভ।
চোৱা বাৰু, কি সুন্দৰ পদ্ম সৰোবৰ
স্ফটিকৰ দৰে জল কৰে তলমল।

মৰাল শৰালি সবে প্ৰেমৰ ভাৱত
কৰিছে নানান ক্ৰীড়া শীতল জলত।

ৰুক্মিণী—সঁচা সখি, প্ৰকৃতিৰ বিত্তোপন শোভা
দেখিছো স্বৰ্গীয় এই ফুলনি মাজত।
নানা খেলা খেলিছে প্ৰকৃতি।
মিলনৰ অপূৰ্ব জেউতি ঠায়ে ঠায়ে কৰিছে বিৰাজ॥
গছৰ লগত দেখোঁ লতাৰ মিলন।
কুসুমৰ মধুপান কৰে ভোমোৰাই।
হংসিনী হংসৰ স'তে পদুম বনত
নানা খেলা খেলিছে নিৰ্ভয়ে।
কিন্তু সখি; ই সব দেখিও কিয়
মন মোৰ হ'ল শান্তিহীন!
প্ৰাণে যেন কিৰাকিৰি কয়,
নামানে প্ৰত্যয়, উদাস উদাস ভাব,
উৰি যাব খোজে মন দূৰ দেশলৈ।

মালতী—ক'লা তুমি অন্তৰৰ কথা।
কুঁৱৰী, প্ৰকৃতিৰ পুৰী এই, প্ৰকৃতিৰ জীয়াৰী তুমি,
নবীন যৌৱনে খেলে তোমাৰ দেহত।
মিলন চিন্তাৰ সোঁত বিজুলীৰ দৰে
ক্ষণে ক্ষণে বয় তব হিয়াৰ মাজত।

ৰুক্মিণী—সখি, সঁচাকৈয়ে যৌৱনে কৰিছে আমনি।
নোৱাৰোঁ বুজাব মই হৃদয়ৰ ভাব।
কিমান বসন্ত পাৰ হ'ল জীৱনৰ;
হয়তো নাপাম মই ঈপ্সিত জনক,
নফলিব জীৱন-সপোন।

মালতী—অসম্ভৱ কথা ইটো সখি।
ৰজাৰ জীয়াৰী তুমি অতি চেনেহৰ,
ৰাজ সুখতেই তুমি লালিতা-পালিতা।

কন্মী আদি পঞ্চ ভ্ৰাতৃৰ আদৰৰ ভনী।
সি কাৰণে কওঁ, জীৱন ব্যৰ্থ তোমাৰ নহয় কদাপি।
কিন্তু সখি,
বিধাতাৰ সুদৃষ্টি নহ'লে
মনোমত পতি পোৱা অতি সুকঠিন।

ৰুক্মিণী—সখি, জানো ইটো কথা।
ভৱানীৰ ইচ্ছাতেই হয় সুখ-দুখ।
সেই ভাৱতেই—দিনে-ৰাতি ভৱানীক
কৰিছোঁ অৰ্চনা।

মালতী—তেন্তে সখি, কিবা জানো পাইছা উপায়?

ৰুক্মিণী—এতিয়াও পোৱা নাই কোনো সদুপায়।
ভাবোঁ মই ই দুখিনীৰ প্ৰতি
হোৱা নাই ভৱানী সদয়া।

মালতী—পুনু সখি, পূজোঁ আহা ভৱানী দেৱীক,
ভাবি তেওঁৰ ৰাজীৱ চৰণ,
ভকতি অঞ্জলি যাচি
মনোমত পতি বাঞ্ছা কৰা চণ্ডিকাক।
মহামায়া দুৰ্গতি নাশিনী,
অৱশ্যে তোমাৰ প্ৰতি হ'ব তুষ্টা তেওঁ।

ৰুক্মিণী—সঁচা কথা ক'লা তুমি সখি!
কিন্তু হায় পূজিম কিহেৰে?
সকলো তেওঁৰে সৃষ্টি সকলো তেওঁতে।
নিজ গুণে তুষ্ট যদি নহয় ভৱানী,
তুষ্ট কৰা সাধ্যাতীত মোৰ।
হে আই ভৱানী, কিবা উপাদানে মই
পূজিম তোমাক? আছে মাথো চকুলো এটুপি।
তাৰে মই কৰো অৰ্ঘ্য দান
কৃপা কৰি লোৱা তুমি দেৱী। (হাত যোৰ কৰে।)

নিয়তি—(নেপথ্যত) শুনা হেৰা ভীষ্মক-নন্দিনী,
মহা ভাগ্যৱতী তুমি। শ্ৰীহৰিৰ পূৰ্ণ অৱতাৰ।
যাৰকাৰ পতি শ্ৰীকৃষ্ণক
স্বামীৰূপে পাবা তুমি সতী।
ৰূপে গুণে অতি অনুপম,
আদৰ্শ মানৱ-ৰূপে
জন্মিছে ধৰাত।

মালতী—শুনিলানে শুনিলানে, দৈৱবাণী কি ক'লে তোমাক ?
দেৱৰ বাঞ্ছিত ধন পাবা তুমি পতি
পূৰ্ণ হ'ল কামনা তোমাৰ।
অতি সুপুৰুষ সেই নৱ-ঘনশ্যাম
ৰূপে-গুণে অনুপম পৃথিৱী ভিতৰ।
আজানুলম্বিত বাহু শ্যাম কলেৱৰ
তিলফুল জিনি নাসা, ৰাতুল চৰণ।
মূৰত ময়ুৰ পাখি, কৌস্তভ কণ্ঠত
জিকিমিকি কৰে আহা কৰ্ণত কুণ্ডল।
কি ক'ম ৰূপৰ কথা তুলনা বিহীন
কোটি চন্দ্ৰ জিনি প্ৰকাশয় ৰূপ-কলা।
প্ৰিয় সখি, পতি-ৰূপে পাই সিজনাক
ধন্য হ'বা পৃথিৱীত তুমি।

ৰুক্মিণী—ভৱানীৰ ইচ্ছা সমুদায়।
যাৰেই আজ্ঞাত হয় সৃষ্টি স্থিতি লয়।
লীলা সেই ভৱানীৰ বুজে সাধ্য কাৰ ?
হে আই ভৱানী, অনন্ত ৰূপিণী তুমি
ত্ৰিলোক তাৰিণী। জগৎ জননী তুমি দেৱী ত্ৰিনয়নী।
অশেষ করুণা-ধাৰা বিতৰিলা তুমি,
সন্তানৰ প্ৰতি তুমি-তুষ্ট হ'বা আই। (উভয়ৰ প্ৰস্থান)

(ঘ) গল্পৰ চানেকি ঃ

শ্যামসুন্দৰৰ দুৰৱস্থা

শ্যামসুন্দৰ এজন সদাচাৰী ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ ল'ৰা। ঘৰৰ আৰ্থিক অৱস্থাও বেয়া নহয়। নৈতিক হিন্দুৰ বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি যেনে হোৱা দৰ্কাৰ তেনেবোৰ এই ঘৰখনতে আছিল। কেৱল নাছিল শ্যামসুন্দৰৰ বাহিৰে মাক-বাপেকৰ আন কোনো ল'ৰা-ছোৱালী। গতিকে শ্যামসুন্দৰ মাক-বাপেকৰ আলাসৰ লৰাটি হৈ ডেকা বয়সত ভৰি দিছেহি। কিন্তু এনে অৱস্থাৰ ল'ৰাবিলাকক যিবিলাক দোষে স্পৰ্শ কৰা সম্ভৱ, সেইবিলাকৰপৰা শ্যামসুন্দৰে অব্যাহতি পোৱা নাছিল। লেখা-পঢ়া বা আন ঘৰুৱা কামতকৈ তাৰ হাঁহি-ধেমালিতেহে বেচি ৰাপ আছিল। বিশেষকৈ গান-বাজনা, যাত্ৰা-ভাওনাত তাৰ বৰ হেঁপাহ। কোনো যাত্ৰা বা থিয়েটাৰৰ খবৰ পালেই তাৰ গাত তত নোহোৱা হয়।

এদিনাখন শ্যামসুন্দৰে শুনিবলৈ পালে যে তাৰ ঘৰৰপৰা আঠ মাইল মান দূৰৈৰ গাওঁ এখনত কলিকতীয়া বাইজীৰ গান হ'ব। এনেই বুঢ়ী নাচনী তাতে পুতেকৰ বিয়া। বাইজী-গানৰ কথা শুনিয়েই শ্যামসুন্দৰৰ গাত তত নাইকিয়া হ'ল।

ফাগুন মাহ। বতৰ ফৰকাল। যেনি ইচ্ছা তেনি যাব পৰা যায়। গতিকে শ্যামসুন্দৰে সিদিনা অতি সোনকালে দৰনিপিতি এসাজ খাই সেই গাঁৱলৈ যাত্ৰা কৰিলে। গানৰ চিন্তাত সি আন কোনো লগৰীয়াক লগ নধৰি অকলে যাবলৈ ধৰিলে। কিন্তু মাজ বাটমান পাওঁতেই তাৰ এটা ঘটনা ঘটিল। ঘৰত বৰকৈ খোৱাৰ নিমিত্তেই নাইবা আন কোনো কাৰণে, আমি কব নোৱাৰোঁ. তাৰ মুখ-হাত ধুব লগাত পৰিল। তেতিয়া সি নৰালৰিকৈ বাটৰ ওচৰতে থকা এজোপা বগৰী গছৰ তলত বহিল গৈ। বগৰী জোপাত বহুত বগৰী লাগি পকি "মোক খা মোক খা" কৰি আছিল। অথচ তাৰ ইপিনৰ নৰালৰিৰ কাৰণে বগৰীলৈ মন কৰিবই

পৰা নাছিল। যিহক অলপ সময়ৰ পাছত সি সুস্থিৰ হ'ল। এনেতে গছৰপৰা এটা ভাল পকা বগৰী ধুপকৈ তাৰ আগত পৰিল; শ্যামসুন্দৰেও তপ্‌কৈ খাই উঠি আহিল।

শ্যামসুন্দৰৰ স্বভাৱ বৰ উদ্ধত হলেও তাৰ বাপেকৰ গুণত মাজে সময়ে যে তাৰ মনত অলপ সাত্ত্বিক ভাবে দেখা নিদিছিল এনে নহয়। গতিকে সেই অশুচি অৱস্থাত বগৰীটো খোৱাত তাৰ মনত অলপ খু-হুৰনি লাগিল। যিহক তাৰ তেনে গধুৰ মনেৰে বাটকুৰি বাই সাজ লগাৰ আগখিনিতে সি সেই গানৰ ঠাইত উপস্থিত হলহি; কিন্তু তেতিয়া তাত কোনো দৰ্শকৰে সমাগম হোৱা নাই। কিন্তু শ্যামসুন্দৰৰ পক্ষে ইও এটা সুবিধাৰ কথা হ'ল যে সি গান গোৱা ঠাইৰ ঠিক আগখিনিতে ভালকৈ বহি লব পাৰিলে।

এঘণ্টা হ'ল তথাপি কোনো দৰ্শকৰ দেখা-দেখি নাই। দুঘণ্টা হ'ল তথাপি কোনো নাই। অৱশেষত চাৰিঘণ্টা মানৰ পাচত ২/৪ জনকৈ দৰ্শক আহিবলৈ ধৰিলে। যিহক আৰু কেইঘণ্টা মানৰ পাচত চাৰিও পিনৰপৰা মানুহ আহি ঠাইখন ভৰি পৰিল। কিন্তু ইপিনে গানৰ দলৰ কোনো মানুহৰে দেখা-দেখি নাই। গতিকে চাৰিও পিনৰপৰা মানুহবিলাকে চিঞৰ-বাখৰ লগাই দিলে। কিছু সময়ৰ পাচত হাতত বাদ্য-যন্ত্ৰ লৈ কেইজনমান মানুহৰ আবিৰ্ভাব হ'ল। প্ৰথমতে তেওঁলোকে নিজ নিজ বাদ্য-যন্ত্ৰ ঠিক কৰাত লাগি পৰিল। তবলাৱালাই তবলাৰ মূৰত কোবোৱা, ঢোলকদাৰে ঢোলৰ দন টানা আৰু বেহেলাদাৰে বেহেলাৰ কাণ মলিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ইয়াতে দৰ্শক মণ্ডলী আৰু বিৰক্ত হ'ল আৰু চাৰিও পিনৰপৰা আকৌ হাহাকাৰ লগাই দিলে। যিহক অৱশেষত বাই এজনী সাজি-কাচি পৰীটো হৈ আচাৰলৈ ওলাই আহিল। তেতিয়া দৰ্শক মণ্ডলী নিমাত। বাইজনীয়ে গান আৰম্ভ কৰিলে—"শ্যাম তোমাৰ কুলেৰ কথা কই"।

গান শুনিয়েইতো শ্যামসুন্দৰ অবাক! সি গান শুনিব ক'ত তাৰ নিজৰ চিন্তাতে মহা অস্থিৰ হৈ পৰিল। মনে মনে সি ভাবিবলৈ ধৰিলে— "ই কি! সৰ্ব্বনাশ! এইজনীয়ে দেখোন মোৰ কথাকে আৰম্ভ কৰিলে? মই জানো বঙ্গালী ভাষা নুবুজো! কুল মানেইতো আমাৰ ভাষাত বগৰী! অ কটা!

মই সেই বগৰীটো খোৱাৰ কথা কেনেবাকৈ জানিছে। আৰু সেই নিমিত্তে বাৰে বাৰে মোৰ আগলৈ আহি নানা অঙ্গি-ভঙ্গিকৈ—"শ্যাম তোমাৰ কুলেৰ কথা কই; অৰ্থাৎ মোৰ নাম কাঢ়ি মই বগৰী খোৱা কথাটো ক'বলৈ ওলাইছে। এই কথাটো জনাজাত হ'লে মোৰ পক্ষে বৰ লাজৰ কথা হ'ব। এতিয়া কি কৰা উচিত? প্ৰাণতকৈ মান ডাঙৰ, বহুতে কয়। গতিকে চুঙা চাই লোপা নিদিলে মোৰ আৰু মান নাবাচে।" এই কথা ভাবি সি তাৰ গাৰ চাদৰখন বাইজনীক দি পেলালে। উপহাৰ পাই বাইজনীৰ মহা স্ফূৰ্ত্তি। তাই আকৌ গান ধৰিলে, "শ্যাম তোমাৰ কুলেৰ কই।" ইবাৰ সি ঘামি জামি অস্থিৰ হৈ তাৰ কামিজটো সোলোকাই দিলে। বাইজনীৰ স্ফূৰ্ত্তি আৰু বাঢ়িল। আকৌ সেই গান আৰম্ভ কৰিলে। ইবাৰ শ্যামসুন্দৰৰ তাইক দিবলৈ একো নাই; আছে মাত্ৰ পিন্ধা চুৰিয়াখন। কিন্তু তাকতো সি দিব নোৱাৰে। ইপিনে বাইজনীয়ে সেই গানটো তাৰ আগত নানা অঙ্গি-ভঙ্গি কৰি গায়হে গায়। অৱশেষত সি আন একো উপায় নাপাই জ্বলি পকি দুৰমুৰকৈ উঠি ক'লে,—"হেৰ, তোৰ ইমান সাহস? বাটত শৌচ কৰোঁতে বগৰীটো খাইছো যদি খাইছো। মোক কোনে কি কৰিব পাৰে? কিমান ধেনু প্ৰায়শ্চিত্ত লাগে তাক দেখিম!" এই বুলি কৈ তাৰ বুঢ়া আঙুলিটো তাইক দেখুৱাই ভোঁ ভোঁ কৈ বাট ললে। বাইজনী অবাক! তাই চৰগ পৰা মানুহ যেন ঠিয় হৈ থাকিল। ইপিনে দৰ্শক-বিলাকে শ্যামসুন্দৰৰ আচল ঘটনাটো জানিব পাৰি হাঁহিৰ গিৰ্জনি তুলি দিলে। আমিও এই সুযোগতে বিদায়।*

* গল্পটো ১৯৪৭ চনত নলবাৰী গৰ্ডন হাইস্কুলৰ মুখপত্ৰ 'নৈবেদ্য'ত প্ৰকাশিত হৈছিল।—সম্পাদক

(ঙ) প্ৰবন্ধৰ চানেকী

কাল

কাল শব্দৰ অৰ্থ আমি সাধাৰণতে সময়কে বুজোঁ। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰভাৱ অতি বিচিত্ৰ, অতি ভয়ানক। কাল অনন্ত আৰু অসীম। কি আকাশ, কি পৃথিৱী সকলো কালতে উৎপন্ন হৈছে আৰু কালতে বৈ আছে। মহা-সমুদ্ৰৰ মাজত যেনেকৈ হাঙৰ, কুম্ভীৰ প্ৰভৃতি অসংখ্য জীৱ-জন্তু বাস কৰি আছে, কাল মহা-সমুদ্ৰতো তেনেকৈ জল-স্থল, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰকে আদি কৰি গোটেইখন বিৰাট বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড বিৰাজ কৰিছে। পানীৰ বুৰ-বুৰণিৰ নিচিনা এই কাল-সমুদ্ৰত অসংখ্য জীৱৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু ইয়াতে সকলো লয় হৈছে। এইদৰে কালে জাগতিক সকলো বস্তুৰে সৃষ্টি-স্থিতি-লয়ৰ বিধান কৰিছে। অথচ কালৰ বিনাশ নাই। এদিন জগতৰ সকলো বস্তুৰ বিনাশ হ'ব পাৰে, এনেকৈ গোটেইখন বিশ্ব ধ্বংসত পৰিণত হ'ব পাৰে; কিন্তু সেইবুলি কাল ধ্বংস হব নোৱাৰে। কাল নিত্য, অবিনাশী। এই নিমিত্তে হিন্দুৱে কালক ৰূপক কল্পনা কৰি মহাকাল নামে অভিহিত কৰিছে আৰু ধ্বংস নাই দেখি ইয়াক মৃত্যুঞ্জয় আখ্যা দিছে।

কালৰ শক্তিও বিশ্ব-বিজয়িনী। জগতত এনে কোনো শক্তি নাই যি কালক পৰাজয় কৰিব পাৰে। কিমান উগ্ৰতপা ঋষি-মুনি, পণ্ডিত-গৱেষক বৈজ্ঞানিকে চিৰসুখ, চিৰ-শান্তি আৰু অমৰত্বৰ নিমিত্তে কিমান চিন্তা কৰিছে, অথচ কোনেও কালৰ হাত সাৰিব পৰা নাই। কালৰ প্ৰভাৱতে ধনী-দুখীয়া আৰু দুখীয়া পৃথিৱীৰ একচ্ছত্ৰী সম্ৰাট হ'ব পাৰে। কালৰ এনে অলৌকিক মহিমা। পানীৰ সোঁতৰ নিচিনা মানুহৰ সুখ-দুখ, উত্থান-পতন সকলো কাল সমূদ্ৰলৈ অবিৰাম গতিৰে যাব লাগিছে। এই গতি ৰোধ কৰা মানুহৰ সাধ্যৰ অতীত, নাট-মন্দিৰত সাজ-পিন্ধাওঁতাজনে ভাৱৰীয়া বিলাকক সজাই-পৰাই ভাওনা দিবলৈ উলিয়াই দিয়াৰ নিচিনা কালেও বিশ্ব-নাট-মন্দিৰত সকলোকে উলিয়াই দিছে আৰু আৱশ্যক হলে বৰশীৰ মাছৰ নিচিনা একে চিপতে টানি আনিছে।

সুখ-বাঞ্ছা কৰা জীৱৰ স্বভাৱ-সিদ্ধ ধৰ্ম। জ্ঞান, বুদ্ধিসম্পন্ন মানুহৰ কথাই নাই, ইতৰ প্ৰাণীবোৰেও সুখ বাঞ্ছা কৰে। সিবোৰে যিহত সুখ পায়, তাকে পাবলৈ ইচ্ছা কৰে। এনেকি গছ-লতাবোৰকো সুখত অৰ্থাৎ উপযোগী ঠাইত সাৰ-পানী দি যতন কৰিলেহে সিহঁতৰ উন্নতি হোৱা দেখা যায়। গতিকে বুদ্ধিমান মানুহে সুখৰ নিমিত্তে নানা যত্ন-পুৰুষাৰ্থ কৰা স্বাভাৱিক। কিন্তু বৰ আচৰিত কথা যে, কালে যিমানখিনি শক্তি দিয়ে, মানুহে সিমান পৰিমাণেহে উদ্গতি লাভ কৰিব পাৰে। নহলে সুখৰ বাহিৰে মানুহৰ কেতিয়াও দুখ-দুৰ্গতি নহলহেঁতেন। কালৰ আৰু এটা বৰ আচৰিত কথা যে সি কেতিয়া কাক কি কৰে তাক বুজিবৰ কাৰো সাধ্য নাই। মুহূৰ্ত্তৰ ভিতৰতে সুখৰ ঠাইত দুখ, হাঁহিৰ ঠাইত কান্দোন আৰু সৃষ্টিৰ ঠাইত প্ৰলয় ঘটিব পাৰে। অথচ ইয়াক বুজা মানৱ শক্তিৰ বহিৰ্ভূত। এই নিমিত্তে উদ্গতিৰ আশা কৰি মানুহে কৰ্মত প্ৰবিষ্ট হৈ যেতিয়া তাৰ ফল নাপায়, তেতিয়া স্বভাৱতে মানুহ অদৃষ্টবাদী হৈ পৰে। তেতিয়া সি বুজে যে, কালৰ প্ৰভাৱ নহ'লে মানুহে কোনো কাম কৰি তাৰ ফল লাভ কৰিব নোৱাৰে। গীতাত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জ্জুনক কৈছে—"নিমিত্ত মাত্ৰং ভৱ সব্যসাচি।" মানুহ আচলতে কৰ্ম্মৰ কৰ্ত্তা নহয়, নিমিত্তভাগীহে। কেৱল সংসাৰৰ মায়ামোহত পৰি ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধিৰ মানুহে সকলো পাহৰি যায়, মৰুভূমিত মৰীচিকা দেখি ভোল যোৱাৰ নিচিনা আমিও কালৰ কুটিল গতিত আচল কথাৰ ততকে ধৰিব নোৱাৰো। বলিৰ ছাগলীয়ে যেনেকৈ তাক বলি-শাললৈ টানি নিয়াতো নানা উফন্দালি. কৰে, অথচ মুহূৰ্ত্তেতে যে তাৰ কি দশা হব, সেই জ্ঞান তাৰ নাথাকে, তেনেকৈ কালৰ সোঁতত মানুহে আত্ম-জ্ঞান হেৰাই নানা আপদ-বিপদৰ মাজলৈ হেলাৰঙে গতি কৰে। এয়ে কালৰ বিচিত্ৰ লীলা।

কালৰ কাৰ্য্যবিলাক কাল্পনিক চৰাই ফেনিক্সৰ নিচিনা। ফেনিক্স চৰাইৰ মৃত্যুৰ বহুদিনৰ পিছত বোলে তাৰ-হাড় মূৰ ইত্যাদি লগ লাগি আকৌ এটা নতুন ফেনিক্সৰ সৃষ্টি হয়। সেইদৰে কোনো জাতিৰ সুখ-সম্পদ কালে যেনেকৈ ধ্বংস কৰে, তেনেকৈ কালে আকৌ সেইবিলাকৰ সৃষ্টিৰ অৱতাৰণা কৰে। ভাৰত, গ্ৰীচ, ৰোম প্ৰভৃতি দেশবিলাকক এদিন কালে উন্নতিৰ ওখ টিঙলৈ তুলি যেনেকৈ অৱনতিৰ অতল গহ্বৰত পেলাই দিলে,

অনেকে এইবিলাকৰ উৎপত্তি আকৌ কালেই কৰিব। বস্তুৰ সংযোগ-বিয়োগ আদি ৰাসায়নিক ক্রিয়াৰ দ্বাৰা কোনো এটা নতুন বস্তুৰ সৃষ্টি হয় বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু তাতো কালৰ প্রভাৱৰ আৱশ্যক। নহলে কোনো এটা বস্তুৰ সকলো লাগতিয়াল উপাদান ঠিকমতে লগ কৰি দিয়াতো সেই বস্তুটোৰ সৃষ্টি নহয় কিয়? ফলৱন্ত গছ এজোপাক নিয়মমতে সাৰ পানী দিয়াতো সদাই তাৰ ফল নধৰে। নিয়মমতে সাৰপানী দিয়াতো সদাই তাৰ ফল নধৰে কিয়? ইয়াৰ কাৰণ আন একো নহয়, কেৱল কাল। এই নিমিত্তে কালক জগতৰ কাৰ্য্যকাৰণ বুলিব পাৰি। অৰ্জুনৰ প্রশ্নৰ উত্তৰত ভগবানে গীতাৰ আক এঠাইত কৈছে "কালোঽস্মি লোকক্ষয়কৃৎ প্রবৃদ্ধঃ।"

সৃষ্টি, স্থিতি, লয় এই তিনিটা কাৰ্য্যলৈ হিন্দুৱে কালক ব্রহ্মা-বিষ্ণু-শিৱ এই ত্রিমূৰ্ত্তি কল্পনা কৰিছে। কিন্তু এই ত্রিমূৰ্ত্তিৰ ৰুদ্র মূৰ্ত্তিটোৱে মানুহৰ মনত বেছিকৈ কাৰ্য্য কৰে। সুখতকৈ দুখক বেছিকৈ অনুভৱ কৰা মানুহৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম। ঠাই এখনত এদিনতে দুই তিনিজন মানুহ জন্মিলেও তাৰ খবৰ পোৱা টান। কিন্তু এজন মৰিলে সেই খবৰটো চাৰিওফালে ৰাষ্ট্র হৈ পৰে। এই নিমিত্তে কালৰ সৃজন-পালন শক্তিতকৈ সংহাৰিকা শক্তিটোক মানুহে বেচিকৈ ভাবে। এই শক্তি অতি ভয়ঙ্কৰী। জগতৰ সকলো বস্তুকে এই শক্তিয়ে অতৰ্কিতভাবে ধ্বংসৰ বাটলৈ নিব ধৰিছে। নতুন কাপোৰ এটুকুৰা যদি সৰু ঁৰা এটাৰ ভিতৰত ভালকৈ সাঁফৰ দি সুমাই থোৱা যায়, তেন্তে বহুত দিনৰ পাছত সেই সঁকুৰাটো মেলি চালে অনুভৱ হ'ব যে কাপোৰ টুকুৰটো পৰমাণুৰূপে আপোনা আপুনি বতাহত মিলিগৈ এদিন অদৃশ্য হ'ব। এনেকৈ কালে সকলোকে ধ্বংস কৰিব লাগিছে। মহাভাৰতত বকৰূপী ধৰ্মৰ প্রশ্নৰ উত্তৰত যুধিষ্ঠিৰে কৈছে—

অস্মিন মহামোহময়েকটাহে
সূৰ্য্যাগ্নিনা ৰাত্রিদিৱেন্ধনেন।
মাসৰ্ত্তু দাৰ্বি পৰিঘটনেন
ভূতানি কালঃ পচতীতি বাৰ্ত্তা॥

অৰ্থ্যাৎ, এই মায়া-মোহময় সংসাৰ-ৰূপ কটাত (মাটিৰ পাত্র) দিন-ৰাতিৰূপ-খৰিৰে সূৰ্য্যৰূপ জুই লগাই মাহ-ঋতুৰূপ হেতাৰে লৰাই-চৰাই কালে প্রাণী

বিলাকক বাখিব ধৰিছে। বুৰঞ্জীবিদ্ পণ্ডিতসকলে জাতিৰ উন্নতি-অৱনতি অনুসাৰে সেইজাতিৰ শিলা-যুগ, ধাতুযুগ আদি ভাগত কালক ভগাইছে। অথচ কাল এটা আৰু ইয়াৰ কৰ্মও এক পদ্ধতিৰ। কোনো এটা বেয়া কাম কৰিলে মানুহে কয় যে আজিকালিৰ কথাই এনে। অথচ তেনে কাম যে আগেয়েও হোৱা নাছিল এনে নহয়। তথাপি ই এটা মানুহৰ চলিত কথা হৈ আছিছে। এনে কথা অকল ভাৰততে নহয় ইংলণ্ড, আমেৰিকা আদি দেশ বিলাকতো প্ৰচলিত। হিন্দুৰ চাৰি যুগ গাড়ীৰ চকৰিৰ নিচিনা অবিৰাম গতিত ঘূৰিব লাগিছে। ইংৰাজীত আছে History repeats itself অৰ্থাৎ বুৰঞ্জীৰ পুনৰ অভিনয় হয়। এই বাক্যটিয়ে এই কথাষাৰ প্ৰতিপন্ন কৰে। কেৱল কোনো এটা ঘটনা। আবেগ সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে ক্ষুদ্ৰ বুদ্ধিৰ মানুহ আমি অধৈৰ্য্য হৈ পৰোঁ। যিসকল লোক স্থিৰে থাকিব পাৰে তেওঁলোকক স্থিতপ্ৰজ্ঞ বোলে।

যদিও কাল সকলোৰে হৰ্ত্তা-কৰ্ত্তা আৰু ইয়াৰ কাৰ্য্যৰ ওপৰত কাৰো একো হাত নাই, তথাপি কালক ধিয়াই নিষ্ক্ৰিয় হৈ হাত সাবটি বহি থকা মানুহৰ জীৱন মিছা। বহুদিন জীয়াই থকা কৰ্ম্মহীন জীৱনৰ একো মূল্য নাই। মানুহ ফলৰ অধিকাৰী নহব পাৰে, কিন্তু কৰ্ম্মৰ অধিকাৰী; কৰ্ম্মৰ ফল কালৰ হাতত। তথাপি পাৰ্য্যমানে কালৰ ছেগ বুজি কৰ্ম্ম কৰিলে কালে মানুহক অলপ অচৰপ ফল নিদিয়াকৈ নাথাকে। ছেগ শব্দৰ অৰ্থ আন একো নহয়, কেৱল কালৰ উপযুক্ত সময় নিৰূপণ। এই নিমিত্তে পণ্ডিত সকলে সংসাৰিক মানুহৰ নিমিত্তে কালৰ সুবিধা অনুসৰি এটা কৰ্ম্ম-পদ্ধতি নিৰূপণ কৰি গৈছে। সংসাৰত উন্নতি-কামী লোকসকলে সেই পদ্ধতি মানি চলা নিতান্ত আৱশ্যক। *

* 'আৱাহন'ত প্ৰকাশিত (ভাদ ১৮৬২ শক)।

নাট্যকাৰ প্ৰনেশ্বৰ শৰ্মাৰ নাতিয়েক

অঞ্জনৰ সোঁৱৰণত এটি হুমুনিয়াহ

শ্ৰীকণকচন্দ্ৰ ডেকা

মহৰ্ষি টলষ্টয়ৰ 'How man live, For what man live and What is not given man to know" গল্পটোত জীৱনৰ তিনিটা সত্য লুকাই আছে। শেষৰটোত—মানুহৰ কেতিয়া কিদৰে মৃত্যু হয়, ঈশ্বৰে মানুহক জানিব দিয়া নাই কথাষাৰ প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

এই প্ৰবন্ধটো লিখাৰ, বিশেষকৈ নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাৰ স্মৃতিগ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰাৰ প্ৰয়োজন হ'ব বুলি কেতিয়াও ভবা নাছিলো। কিন্তু টলষ্টয়ৰ তৃতীয় সত্যটোৰ উপলব্ধিয়ে আমাৰ অন্তৰত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে এই প্ৰবন্ধটিৰ জৰিয়তে তাকে ব্যক্ত কৰিব খুজিছো।

প্ৰবন্ধৰ নায়ক অঞ্জন কুমাৰ শৰ্মাৰ লগত আমাৰ তেজ-মঙহৰ সম্পৰ্ক নাছিল সচা, কিন্তু তেওঁৰ পণ্ডিত-গৱেষক পিতৃ ডক্টৰ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা আমাৰ অগ্ৰজপ্ৰতীম আৰু অঞ্জনৰ দুয়োজন খুড়া—শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মা আৰু শ্ৰীমনোজ কুমাৰ শৰ্মা আমাৰ বিশিষ্ট কলেজীয়া বন্ধু। অঞ্জনৰ জন্মৰ আগৰে-পৰা শৰ্মা ভাতৃত্ৰয়ৰ লগত পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কৰ দৰে। কাজেই অঞ্জন আমাৰ ভতিজা ল'ৰা, পুত্ৰ সম আছিল। ঘৰুৱা ভাৱে, ভ্ৰমণ, সভা-সমিতি, সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত, বিপদ-আপদত এক পৰিয়ালৰ দৰে কমেও আমাৰ তিনিটা দশক পাৰ হ'ল।

ডক্টৰ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ অঞ্জন আৰু তিনিজনী কন্যা—ৰীতা, ৰূপা আৰু ৰমা। একমাত্ৰ পুত্ৰ হোৱা কাৰণে অঞ্জনে (ৰূপমে) ঘৰখনৰ, ওচৰ চুবুৰীয়াৰ, ইষ্ট-কুটুম্বৰ বিশেষ মৰম-আদৰ পাইছিল।

পণ্ডিত শিল্পী-জ্যোতিষীৰ ঘৰৰ ল'ৰা অঞ্জনে পিতৃৰত্ত গুণৰ সকলো পৰা অধিকাৰী হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছিল। পঞ্চম-ষষ্ঠমান শ্ৰেণীৰ পৰা কঠোৰ ছবি

আঁকা, তবলাত বোল দিয়া, গল্প-কবিতা অনুশীলন কৰা আদি সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰতি অঞ্জনৰ ধাউতি অপাৰ আছিল। তদুপৰি ভ্ৰমণ কৰা, পুথি-ভঁড়াল, কিতাপৰ দোকানত নিৰ্বাচিত কিতাপ বিচাৰি ফুৰা, কলা-সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানত যোগ দিয়া আদিতো তেওঁৰ চখ্ আছিল। ডাঙৰ হোৱাৰ লগে লগে, সহজাত শিল্প-বস্তুবোৰেও উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ ধৰিলে। প্ৰখ্যাত চিত্ৰ-শিল্পী নীলপৱন বৰুৱাৰ তত্বাবধানত চিত্ৰ অঁকা, কেশৱ চাংকাকতীৰ তত্বাবধানত তবলা শিকা, জ্যোতিষ-চৰ্চা আদিত ক্ৰমে বুৎপত্তি লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। এদিন ভাটখাণ্ডে সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা অঞ্জনে তবলা বাদনত বিশাৰদ উপাধি লাভ কৰিলে। অঞ্জনৰ কুশলী হস্তৰ কেবা-খনো উচ্চমান বিশিষ্ট ৰঙীণ চিত্ৰই ড্ৰইংৰুম শোভা কৰিলে। অসমবাণী, মুকুতা, ইস্তাহাৰ আদি আলোচনীৰ পাতত অঞ্জনৰ গল্প আৰু প্ৰবন্ধই সঘনে ঠাই পাবলৈ ধৰিলে। সাহিত্য-ক্ষেত্ৰ বিশেষকৈ শিশু-সাহিত্য আৰু জীৱনী-সাহিত্যৰ প্ৰতি অঞ্জনৰ ধাউতি ক্ৰমাৎ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো মাতৃ-ভাষাৰ উপৰিও ইংৰাজী, হিন্দী, বঙলা ভাষাৰ পুথিবোৰো পঢ়ি তাক আয়ত্ত কৰাৰ কৌশল শিকি ললে। সুন্দৰ, সুঠাম, আৰ্য্যগঢ়ি দীৰ্ঘকায় অঞ্জনে হায়াৰ চেকেণ্ডাৰী পৰীক্ষা পাছ কৰি কটন কলেজৰ বি,এ, মহলাৰ ছাত্ৰ হ'ল। সৎসাহসী, সত্যনিষ্ঠ, স্পষ্টবাদী অঞ্জন যতেই নেথাকক নিজৰ প্ৰতিভা আৰু পৰিচয়ৰ দ্বাৰা উজ্জ্বল হৈ উঠিল।

কোনে ভাবিছিল ১৯৮৮ চনৰ প্ৰথম ভাগত হঠাৎ অঞ্জন দুৰাৰোগ্য মাৰাত্মক ৰোগৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হ'ব! লগে লগে গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজত অঞ্জনক ভৰ্ত্তি কৰা হ'ল। নেফ্ৰোলজী বিভাগে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি অঞ্জনৰ দুয়োটা কিড্নী অকামিলা হোৱা বুলি জনালে। আত্মীয় স্বজন, বন্ধু-বান্ধৱ সকলোৰে সহায় আৰু শুভেচ্ছা লৈ অঞ্জনক ভেলোৰলৈ বিমানেৰে নিয়া হ'ল। অঞ্জনৰ মৰমৰ দাবীত নিজেও নগৈ নোৱাৰিলো। লগত পিতৃ ডক্টৰ হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা আৰু খুড়াক শ্ৰীদেৱেশ্বৰ শৰ্মাও গৈছিল। ভেলোৰৰ খৃষ্টীয়ান হস্পিতালে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি ঘনিষ্ঠ ৰক্ত সম্পৰ্ক থকা ব্যক্তিৰ বাহিৰে আনৰ কিড্নী দি অস্ত্ৰোপচাৰ কৰিবলৈ মান্তি নহ'ল। অঞ্জনৰ পিতৃ-মাতৃৰ ৰক্তচাপ ৰোগ থকা কাৰণে তেওঁলোকৰ কিডনী নহ'ব বুলি ক'লে। অঞ্জনে সকলোকে আচৰিত কৰি কৈ উঠিল—

"আমাৰ ঘৰৰ কাৰো কিড্‌নী মই নলওঁ। মোৰ বাবে ঘৰৰ কোনেও কিড্‌নী দিব নোৱাৰিব। আনৰ কিড্‌নী লোৱাটোও একেই কথা। এজন বাছি এজন মৰা, বা প্ৰয়োজনে মৰাটো মই নিবিচাৰো। এদিন মৰিবই লাগিব যেতিয়া আন কাৰোবাক মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি নিদি নিজে মৰাই ভাল।" এইয়া আছিল অঞ্জনৰ সুগভীৰ চিন্তাৰ মানৱোচিত বিচাৰ।

অঞ্জনৰ সুস্পষ্ট ধাৰণা আৰু দৃঢ় মনৰ আন এটি উদাহৰণ দিছো। ভেলোৰলৈ যোৱাৰ সময়ত বৰঝাৰ বিমানঘাটিলৈ আত্মীয়-স্বজন-বন্ধু-বান্ধৱ বহুতে বিদায় দিবলৈ গৈছিল। চেক্‌কমত আমাক পৰীক্ষা কৰাৰ পিচত আমি লাউঞ্জলৈ গ'লো। অঞ্জনৰ মাতৃ-ভগ্নী সকলোৱে দূৰৰ পৰা অঞ্জনলৈ চাই উচুপি উচুপি কান্দিবলৈ ধৰাত অঞ্জনৰ চকুত পৰিল আৰু লাউঞ্জৰ পৰা দুখোজমান আগুৱাই আহি একপ্ৰকাৰ চিঞৰি কলে—"তহঁতৰ কান্দিব লগীয়া কি হৈছে? মই অকণো ভয় নকৰাকৈ পেট কাটিবলৈ যাব ওলাইছো। মৰিলেও মৰিম। কোনো মানুহ চিৰদিন জীয়াই থাকিবলৈ অহা নাই।" গীতাজ্ঞানী অঞ্জনৰ এই উক্তিয়ে মোক অবাক কৰি তুলিলে।

যি কি নহওক, সাত মাহৰ মূৰত মাদ্ৰাজৰ সেই হস্পিতালত অঞ্জনৰ নষ্ট হোৱা দুয়োটা কিড্‌নী কাটি পেলাই সুশিক্ষিত, সুস্থদেহৰ তামিল যুৱক এজনৰ কিড্‌নী এটা কৃতকাৰ্যতাৰে অঞ্জনৰ দেহত লগোৱা হ'ল। পিছত সুন্দৰ স্বাস্থ্য লৈ অঞ্জন গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি আহিল। ঘৰত কেইমাহমান জিৰণি লৈ কলেজলৈ যোৱা-অহা কৰা, অধ্যয়ন, সাহিত্য-চৰ্চ্চা আদিত পুনৰ মন দিলে। দেউতাকৰ কেবাখনো গ্ৰন্থৰ প্ৰেছ কপি কৰি দিয়া, ককা-দেউতাক আৰু দেউতাকৰ প্ৰকাশিত অ'ত ত'ত আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা নাটক, প্ৰবন্ধ আদি সংগ্ৰহ কৰাৰ কামতো তৎপৰ হ'ল।

মাদ্ৰাজৰ পৰা ভাল হৈ অহাৰ পিচত অঞ্জন মোৰ ওচৰলৈ সঘনে আহিবলৈ লৈছিল। দেউতাক-মাকেও অঞ্জন মোৰ ওচৰলৈ অহাটো মনে-প্ৰাণে বিচাৰিছিল। ইয়াতে মোৰ এটি উপলব্ধিৰ কথা কব খুজিছো। অসুখত ভোগাৰ আগৰ অঞ্জন আৰু অসুখ ভাল হৈ ঘৰলৈ অহাৰ পিচৰ অঞ্জনৰ মাজত মই কিছু পৰিবৰ্ত্তন লক্ষ্য কৰিছিলো। অঞ্জন আগতকৈ বহুত ধীৰ-স্থিৰ হৈছিল। অসমৰ বাহিৰৰ জগতখনৰ বহু ভাষাভাষী লোকৰ মাজত বহুদিন থাকি অনেক নতুন কথা শিকিছিল; চিকিৎসক নহলেও চিকিৎসাবিদ্যা সম্পৰ্কে বহুতো জ্ঞান লাভ কৰিছিল। তদুপৰি মই

বিশেষভাবে মন কৰিছিলো৷ জ্যোতিষ-চৰ্চাৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহ বাঢ়িছিল; পিন্ধন-উৰণতো বিশেষ পাৰিপাট্য মই লক্ষ্য কৰিছিলো। এদিন পুৱাই অঞ্জনে শুধ বগা পেণ্ট আৰু চোলা এযোৰ পিন্ধি আমাৰ ঘৰত উপস্থিত হ'ল। মই গোহালিৰ পৰা গাই খীৰাই ওলাই আহি অঞ্জনক তেনে পোচাকত দেখি অলপ বগৰ কৰি কলো—"অঞ্জন, আজি বেচ্ ধুনীয়া নিৰঞ্জনটো হৈ পুৱাই ওলালাহি দেখোন!" অঞ্জনে লাজুক হাঁহি এটা মাৰি কলে—"খুড়া, আপুনি প্ৰায়েই বগা পেণ্ট-চোলা পিন্ধে। মোৰ দেখি বৰ ভাল লাগে। দেউতাক কোৱাত টকা দিলে। ময়ো এযোৰ চিলাই কৰি ল'লো। সঁচাকৈয়ে কাপোৰ যোৰ আপুনি ভাল দেখিছেনে ?" বিজুলীৰ চকুৰ দৰে মোৰ অন্তৰৰ কোনোবা এটি-অংশত যেন আঘাত লাগিল। হঠাতে ভাব সলাই কলো, 'সঁচাই বৰ ধুনীয়া লাগিছে।" কাৰণ মই বুজিছিলো মাক-দেউতাকেও হয়তো মুবুজাকৈ থকা নাছিল। অঞ্জনে হয়তো জানিছিলেই। ডাক্তৰৰ মতে—"This is a lost case" "বৰ টানে হয়তো পাঁচ বছৰ টিকিব।" অন্তত: সেয়ে হ'ল। ১৯৯১ চনৰ ৪ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে গুৱাহাটী মেডিকেল কলেজ হস্পিতালত ডায়েলিছিছ কৰি থকা সময়ত হঠাৎ বিজুলী সৰবৰাহ বন্ধ হোৱাত অঞ্জনৰ আত্মাই স্থুলদেহ এৰি পৰম ধামলৈ গতি কৰিলে, অঞ্জন নিৰঞ্জন হ'ল। পৰিতাপৰ বিষয় যে এনে এখন বিৰাটকায় মেডিকেল কলেজ হস্পিতালত বিজুলী সৰবৰাহৰ বিকল্প ব্যৱস্থা এটাও নাই। আন নেলাগে ডায়েলিছিছৰ প্ৰাক্-মুহূৰ্ত্তত অঞ্জনে প্ৰস্ৰাৱ কৰিবলৈ খোজাত হস্পিতাল কৰ্তৃপক্ষই প্ৰস্ৰাৱদানী এটিও দিবলৈ সমৰ্থ নহ'ল।

গুৱাহাটীৰ 'জোনাকী সাহিত্য সমাজে' নলবাৰী অঞ্চলৰ প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ আৰু শিক্ষাবিদ্ ৺ধনেশ্বৰ শৰ্মা ডাঙৰীয়াৰ শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ আড়ম্বৰেৰে পাতিবলৈ লোৱাৰ সময়ত তেখেতৰ নাতি অঞ্জন কুমাৰ শৰ্মাই সততে আগ ভাগ লৈছিল। উদ্‌যাপন সমিতিৰ এজন সক্ৰিয় সদস্য হিচাপে থাকি স্মৃতি-গ্ৰন্থৰ বাবে নিজে প্ৰবন্ধ লিখা, আনৰ পৰা প্ৰবন্ধ আৰু বিজ্ঞাপন সংগ্ৰহ কৰা আদি কামত আমাক বিশেষভাবে সহায় কৰিছিল। ঋষি টলষ্টয়ৰ গল্পৰ নায়কে বহু আশা কৰি পিন্ধিব খোজা মোখমলৰ জোতা পিন্ধাৰ আগতে নিয়তিৰ হাতত প্ৰাণ এৰাৰ দৰে অঞ্জনেও ককাকৰ শতবাৰ্ষিকী চাব নোৱাৰিলে, জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা পূৰাব নোৱাৰিলে। অঞ্জন আমাৰ মাজলৈ আৰু ঘূৰি নাহে। কিন্তু অঞ্জনৰ স্মৃতি আমাৰ মাজৰপৰা জানো কেতিয়াবা হেৰাই যাব? এটি উজ্জ্বল প্ৰতিভা হঠাতে দিগন্তত হেৰাই যোৱাৰ বেদনাই আমাক আঘাত হানি থাকিব।

প্ৰলয়

(নাট্যকাৰ ধনেশ্বৰ শৰ্মাদেৱৰ স্মৃতিত শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাই)

বীনা চক্ৰৱৰ্ত্তী

মোৰ মনত আজি
      শঙ্কা জাগিছে
ক্ষণে ক্ষণে ভয় সংশয়,
      কি হ'ব কি হ'ব বুলি,
ভাবি থাকোঁতেই
      যেন পালেহি
      কাল সময়।
সম্প্ৰীতিৰ ঐক্য ভূমি
      এই অসমত,
শান্তিৰ চানেকিৰ
      নাই আদি অন্ত,
কিন্তু হায়,
      আজি কিয় মোৰ মনত
শঙ্কা জাগিছে,
যেন সন্মুখত
      মহা প্ৰলয়!
বৰ্বৰ স্বাৰ্থপৰ
      শোষিতৰ চক্ৰান্তত
দানৱৰ হ'ল সমলয়।
      লণ্ড-ভণ্ড, ছিন্ন-ভিন্ন
কৰি অসমীৰ হৃদয়
      আনি দিলে
প্ৰচণ্ড প্ৰলয়।

বিজ্ঞাপন

অসম চৰকাৰে অসমৰ সকলো ল'ৰা-ছোৱালীকে শিক্ষিত কৰি গঢ়ি তোলাৰ বাবে অকল উপদেশতেই আবদ্ধ নাথাকি বিদ্যালয় গৃহ-নিৰ্মাণ, বিদ্যালয় প্ৰাদেশীকৰণ, শিক্ষা-দানৰ আহিলা-পাতি যোগান, আচবাব যোগান, বিনামূলীয়া পাঠ্য-পুথি বিতৰণ আদি সকলো ধৰণৰ সহায়েৰে আগবাঢ়ি আহিছে। ইয়াৰোপৰি ল'ৰা-ছোৱালীয়ে সহজতে আৰু ওচৰতে যাতে শিক্ষানুষ্ঠান পাব পাৰে তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিছে। শিশুসকলৰ শিক্ষাৰ প্ৰতি ধাউতি বঢ়াবলৈ ১৯৮৭-৮৮ চনৰপৰা পৰ্য্যায়ক্ৰমে ৰাজ্যৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়বোৰত পুথিভঁৰালৰ বাবে শিশু-পুথি, বিভিন্ন শিক্ষণ, সঙ্গীত আদিৰ সঁজুলি যোগান ধৰাৰো ব্যৱস্থা হাতত লৈছে। চৰকাৰৰ এই মহান উদ্দেশ্য সফল হোৱা মানেই আমাৰ মাতৃভূমিক শিক্ষিত দেশৰ শাৰীত স্থান দিয়া, উন্নতিশীল কৰি গঢ়ি তোলা। সেয়েহে অসমৰ সকলো অভিভাৱক আৰু ৰাইজে চৰকাৰৰ লগত আমাৰ মাতৃভূমিক শিক্ষিত দেশ হিচাবে গঢ়ি তোলাত ব্ৰতী হওঁক। প্ৰত্যেকৰে ল'ৰা ছোৱালীক ৬ বছৰ বয়স হোৱাৰ লগে লগেই প্ৰাথমিক বিদ্যালয়লৈ পঠাওক আৰু যদি ৬ বছৰ পাৰ হৈ গ'ল, তেনেহলে আপোনাৰ ওচৰতে থকা আনুষ্ঠানিক কেন্দ্ৰলৈ পঠাওক। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাও প্ৰাথমিক শিক্ষাৰে আন এটা দিশ। এই উভয় অনুষ্ঠানৰ মাজেৰে ল'ৰা-ছোৱালীক শিক্ষিত কৰি গঢ়ি তোলক আৰু নিজৰ দেশৰ উন্নতি সাধন কৰক।

সঞ্চালক

প্ৰাথমিক শিক্ষা, অসম, কাহিলীপাৰা

গুৱাহাটী—১৯

Phone : 23719 Offi.
27203 Res.

PURBADESH MUDRAN

LETTER PRESS PRINTERS — BLOCK MAKERS
OFFSET PRINTERS — DESIGNERS
PHOTO COMPOSERS — COVER LAMINATORS

REHABARI, GUWAHATI-781008, ASSAM

ক্ষিপ্ৰ আৰু অপৰিকল্পিত ঔদ্যোগীকৰণৰ প্ৰভাৱ, অপৰিকল্পিত হাৰত প্ৰাকৃতিক সম্পদ আহৰণ, পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ দিশ বাদ দি কৰা উন্নয়ন প্ৰক্ৰিয়া, জনসংখ্যাৰ বিস্ফোৰণ আৰু জনসাধাৰণৰ পৰিৱেশ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ অজ্ঞতা আদি কাৰকৰ দ্বাৰা আমাৰ পাৰ্থিৱ পৰিবেশ (মাটি, পানী, বায়ু, উদ্ভিদ, প্ৰাণীজগত আদি) ক্ৰমশঃ আক্ৰান্ত হৈছে। প্ৰকৃতিৰাজ্যৰ সৌন্দৰ্য্য, বিশুদ্ধতা আৰু নিৰ্মলতা আদি গুণাগুণ 'প্ৰাকৃতিক ভাৰসাম্য' ৰক্ষাৰ বাবেই যে অকল দৰকাৰী—তেনে নহয়; এইবোৰ গুণাগুণ সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বাবেই দৰকাৰী। গতিকেই দৰকাৰ—

- জনসাধাৰণৰ পৰিবেশ সম্বন্ধে সচেতনতা; আৰু আমাৰ উত্তৰ পুৰুষক ব্যৱহাৰিক জ্ঞানসম্মত পৰিবেশ শিক্ষা; আৰু
- আমাৰ উন্নয়নৰ প্ৰতিটো কাৰ্য্যক্ৰমতে 'বিনাশমুক্ত প্ৰগতি'ৰ নীতি।

**অসম প্ৰদূষণ নিয়ন্ত্ৰণ পৰিষদৰ মুখ্য কাৰ্য্যালয়,
বামুণীমৈদাম, গুৱাহাটী-২১ৰ পৰা প্ৰচাৰিত।**

প্ৰীতি আৰু শুভেচ্ছাৰে—

অসম কাৰ্বন প্ৰডাক্ট্‌চ লিমিটেড্‌

বিৰকুছি, গুৱাহাটী—৭৮১০২৬

Jyoty Embroidery Centre

Wholeseller and Retailer of ready made
Mekhala Sadar and Sarees

Lachit Nagar, Bye Lane No. 7
Guwahati-781007

With best compliments

Green Gold (Assam) Pvt. Ltd.

Warehousing Division
Unit : Chaliha Warehousing Co.

PHONE : 61558
GRAM . TEABLEND

Rukminigaon
Guwahati-781 006

Regd. Office : Ananda Kutir, Zoo Road, Guwahati-781003
Cal. Office : P-21 Golf Club Road, Calcutta-700 033

নাট্যকাৰ প্ৰনেশ্বৰ শৰ্মাৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উৎসৱৰ
সফল কামনাৰে

বাণী প্ৰকাশ মুদ্ৰনী

৫ উদ্যোগ পাম, বামুনী মৈদাম
গুৱাহাটী-৭৮১০২১

ফোন- ৩১১৭৯/২৫০৩০

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

দুখন নতুন নাটক

সাগৰ চিলনী

মূল—এণ্টন চেকভ

অনুবাদ—সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা

মূল্য— ১১.০০ টকা

বতাহে কঁপোৱা শিখা

মূল- আলেকজেণ্ডাৰ ছ'লঝেংচিন

অনুবাদ— ৰবীন্দ্ৰ ছাক্ৰিকা

মূল্য— ১২.৭০ টকা

গ্ৰন্থ বিক্ৰেতাৰ বাবে শুভ সংবাদ

পৰিষদৰ নিৰ্ব্বাচিত গ্ৰন্থত বিশেষ বাণিজ্যিক ৰেহাই আগবঢ়োৱা হৈছে

যোগাযোগ কৰক

সচিব

অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

গুৱাহাটী-৭৮১০২১

অসম চৰকাৰৰ ক্ৰীড়া আৰু যুৱকল্যাণ সঞ্চালকালয়ৰ দ্বাৰা
প্ৰস্তুত কৰা কেইটামান লেখত ল'বলগীয়া আঁচনি

১। গ্ৰাম্য ক্ৰীড়া আঁচনিৰ যোগেদি ক্ৰীড়াৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰা আৰু গ্ৰাম্য অঞ্চলত বাস কৰা ল'ৰা-ছোৱালীসকলৰ প্ৰতিভা বিকাশত সুযোগ দিয়া।

২। মাণ্ডলিক আৰু মহকুমাৰ পৰ্যায়ত বিভিন্ন খেলৰ প্ৰশিক্ষণৰ আয়োজন কৰি প্ৰতিভা সন্ধান আঁচনি।

৩। আৱশ্যক অনুযায়ী প্ৰশিক্ষকৰ যোগান ধৰা আৰু স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত খেলুৱৈ সকলক উচ্চমান প্ৰশিক্ষণৰ বাবে আৰ্থিক অনুদান।

৪। প্ৰতিভাৱান খেলুৱৈসকললৈ জলপানি প্ৰদান।

৫। ৰাষ্ট্ৰীয় দলত অন্তৰ্ভুক্ত অথবা বিদেশত প্ৰশিক্ষণৰ বাবে নিৰ্ব্বাচিত খেলুৱৈলৈ আৰ্থিক অনুদান।

৬। বয়োজ্যেষ্ঠ ক্ৰীড়াবিদ আৰু সংগঠকলৈ পেন্সন মঞ্জুৰী।

৭। বিদ্যালয়সমূহলৈ খেলৰ সামগ্ৰী যোগান।

৮। ষ্টেডিয়াম, ইন্দোৰ হল আদি নিৰ্মাণৰ বাবে আৰ্থিক অনুদান।

৯। পৰ্ব্বতাৰোহণ, ট্ৰেকিং দুঃসাহসিক অভিযানৰ বাবে আৰ্থিক অনুদান।

১০। আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয়, ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত অভিলেখ সৃষ্টি কৰা খেলুৱৈসকললৈ ৰাজ্যিক বঁটা প্ৰদান।

অসম চৰকাৰৰ ক্ৰীড়া আৰু যুৱকল্যাণ সঞ্চালকালয়ৰ দ্বাৰা
প্ৰচাৰিত, নেহৰু ষ্টেডিয়াম, গুৱাহাটী—৭৮১০০৭

যোগ্যজনৰ গুণ স্মৰণ, জাতি গঠন আৰু সংস্কৃতি সম্ভাৰৰ মাপ কাঠি। অনুষ্ঠানলৈ আমাৰ শুভেচ্ছা আগবঢ়ালোঁ।

গুৱাহাটী-২১, অসম কেনভাচ উদ্যোগ পাম

With Best Complements of :—

MODERN METEL MOULDERS (ASSAM) LTD

INDUSTRIAL ESTATE
GUWAHATI 781021 (Assam)

Phone : 25546/28561

অসম চৰকাৰ

আভ্যন্তৰীণ জল পৰিবহন বিভাগ

গুৱাহাটী

অসম চৰকাৰৰ অন্তৰ্গত আভ্যন্তৰীণ জল পৰিবহন বিভাগ ক্ৰমান্বয়ে এক বিশেষ বিভাগ হৈ পৰিছে। এই বিভাগে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীত কেইবাটাও প্ৰধান পাৰঘাট নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ উপৰিও ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু উপনদীসমূহত যাত্ৰী আৰু মালবস্তু সহ বাণিজ্যিক পদ্ধতিৰে পাৰাপাৰ কৰিব পৰা প্ৰাৰম্ভিক ব্যৱস্থা ইতিমধ্যে কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও গুৱাহাটী-উত্তৰ গুৱাহাটী, গুৱাহাটী-ৰজাদুৱাৰ আৰু যোগীঘোপা গোৱালপাৰা—পঞ্চৰত্ন পাৰঘাটত নৈশ খেপৰ ব্যৱস্থাও আছে। এই বিভাগে বৰাক নদী আৰু উপনদীসমূহত যাত্ৰী আৰু মালবস্তুৰ পাৰাপাৰৰ ব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ কাছাৰ জিলাৰ শিলচৰত এটা সংমণ্ডল স্থাপন কৰিছে।

আলিবাট আৰু ৰেলৰ পদ্ধতিতকৈ সুন্দৰ ভাবে আৰু সস্তীয়া নিৰিখত আমি ইতিমধ্যে বাণিজ্যিক সেৱা আগবঢ়াইছো।

ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ পাৰ আৰু অঞ্চলত নিৰাপদ সুদক্ষতা আৰু মিতব্যয়ী ভাবে জাহাজেৰে পাৰাপাৰ কৰিবলৈ হলে, অনুগ্ৰহ কৰি মুখ্য কাৰ্য্যস্থান বা সংমণ্ডল অথবা উপ সংমণ্ডলৰ গুৱাহাটী, ডিব্ৰুগড়, যোৰহাট আৰু গোৱালপাৰা বাণিজ্যিক বিষয়াৰ ওচৰত যোগাযোগ কৰক।

অসম চৰকাৰৰ আভ্যান্তৰীণ জলপৰিবহন বিভাগৰ

সঞ্চালকৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সাক্ষৰতা বৰ্ষ পালনৰ সন্দৰ্ভত ব্যৱহাৰিক সাক্ষৰতা আঁচনিৰ সফল ৰূপায়ণত সহযোগ কৰক।

নিৰক্ষৰতা জাতিৰ, সমাজৰ সৰ্ব্বোতমুখী বিকাশ আৰু প্ৰগতিৰ প্ৰধান অন্তৰায়। দেশৰ ব্যাপক নিৰক্ষৰতা দূৰীকৰণৰ অৰ্থে প্ৰবৰ্ত্তিত বয়স্ক শিক্ষা আঁচনিক অধিক গতিশীল আৰু ফলপ্ৰদ কৰাৰ উদ্দেশ্যে ব্যৱহাৰিক সাক্ষৰতা আঁচনিৰ প্ৰবৰ্ত্তন আৰু "জনশিক্ষা নিলয়ম" গঠন কৰা হৈছে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ প্ৰয়োগেৰে ব্যাপক স্তৰত জন সাক্ষৰতা অভিযান চলোৱাই এই প্ৰবৰ্ত্তিত আঁচনি আৰু নিলয়মৰ অভিপ্ৰায়।

১৯৯০ চনটো আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সাক্ষৰতা বছৰ হিচাবে ঘোষণা কৰা হৈছে। এই সন্দৰ্ভত ব্যৱহাৰিক সাক্ষৰতা আঁচনি আৰু জনশিক্ষা নিলয়মৰ কাৰ্য্যক্ৰমৰ সফলতা আমাৰ সকলোৰে কাম্য। ৰাইজৰ সক্ৰিয় সহযোগৰ ওপৰতেই এই উদ্দেশ্যধৰ্মী—"ৰাষ্ট্ৰীয় সাক্ষৰতা মিচন" আঁচনিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন সফলতা নিৰ্ভৰ কৰে।

তিলোত্তমা বৰুৱা
অতিৰিক্ত সঞ্চালক
অসম চৰকাৰৰ প্ৰাপ্ত বয়স্ক শিক্ষা বিভাগ
'জু' নাৰেঙ্গী পথ, গুৱাহাটী—২১

গুৱাহাটী পৌৰ নিগম

গুৱাহাটী এখন পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ মহানগৰ। এই মহানগৰখনৰ সৌন্দৰ্য্য নিৰ্ভৰ কৰে নাগৰিকসকলৰ সদিচ্ছা আৰু প্ৰীতিৰ ওপৰত।

নিগমৰ কৰ্মচাৰীসকল আৰু নাগৰিকসকলৰ পূৰ্ণ সহযোগতহে ইয়াৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰিব।

আমি আশা কৰোঁ, ৰাইজে আমাক সজ পৰামৰ্শ আৰু উদাহৰণেৰে আগুৱাই নিয়াত সহায় কৰিব। নমস্কাৰ—

(স্বাঃ) শ্ৰীদীনেশ চন্দ্ৰ বৰ্ম্মন

আয়ুক্ত

গুৱাহাটী পৌৰ নিগম

গুৱাহাটী

FACILITIES FOR TECHNICAL EDUCATION FOR ASSAM STUDENTS

1. The Assam Engineering College at Guwahati offers Degree Courses in Civil, Mechanical, Electrical, Chemical and Electronics & Tele-Communications Engineering and Post Graduate Courses in Watershed Management & Flood Control, Soil Mechanics and Computer Application (after B.Sc/B. Com.)
2. The Jorhat Engineering College, Jorhat, offers Degree Courses in Civil, Mechanical, Electrical Engineering and Computer Science & Engineering and Post-Graduate Course in Computer Applications (after B. Sc./B. Com.)
3. The Regional Engineering College at Silchar offers Degree Courses in Civil, Mechanical, Electrical and Electronics & Tele Communication Engineering and Computer Science & Engg.
4. There are Polytechnics in Guwahati, Nagaon, Jorhat, Dibrugarh, Silchar and Bongaigaon offering Diploma Courses in Civil, Mechanical, Electrical, Chemical, Agricultural, Automobile, Electronics and Tele-communication, Computer Engineering and Instrumentation Technology.
5. The Assam Textile Institute, Guwahati, offers Diploma and Certificate Courses in Textile Technology.
6. The Girls' Polytechnic in Guwahati offers Diploma Courses in Secretarial Practice & Stenography and Architectural Assistantship and Certificate Course in Civil Engineering Draughtmanship. The Golaghat Girls' Polytechnic offers Certificate Courses in Textile Technology and Civil Engineering Draughtmanship.
7. About 70 seats are reserved for Assam Candidates in the fifteen Regional Engineering Colleges outside Assam for Degree Coures in Civil, Mechanical, Electrical, Electronics Chemical, Computer Science, Architecture, Mining Engineering, etc.
8. About 20 seats are usually reserved by Govt of India for Assam candidates for Degree Courses in specialised field like Textile Technology, Textile Chemistry, Architecture, Petroleum Engg. Mining Engineering, Ceramic Technology, Instrumentation, Production Engg, Leather Technology, etc. in the different Technical Institutions of India.
9. About 20 seats are usually reserved by Govt. of India for Assam candidates to study Diploma Courses in specialised fields like Cinematography, Fisheries Technology, Printing Technology, Electronics and Sound Engineering, Ceramics Technology etc. in the Institutions of India.
10. About 10 seats are usually reserved by Govt. of India for Girls' cadidates of Assam to study Diploma Courses in specialised field like library Science, Beautification, Interior Decoration, Dress Making and Costume Design, Medical Laboratory Technology, Electro-communication etc. in the different Institutions of India.

DIRECTOR OF TECHNICAL EDUCATION, ASSAM

তৃপ্তি গ'ল্ড টি
ব্যৱহাৰ কৰক।

ই প্ৰকৃত চাহ ৰসিকৰ
মন জুৰাব পৰাকৈ,

সদায় সজীৱ, সদায় কড়া।

ষ্টেটফে'ড

আমাৰ প্ৰকাশিত কিতাপসমূহ

১। শংকৰী সাহিত্যৰ ভূমিকা—নাৰায়ণ দাস
২। নিবন্ধ-চয়ন—ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী
৩। বৈদিক কাহিনী প্ৰবাহ—ডঃ প্ৰাণেশ্বৰ শৰ্ম্মা
৪। অসমৰ প্ৰসিদ্ধ মুক্তিযুঁজাৰু—শ্ৰীকনক চন্দ্ৰ ডেকা
৫। ভাষা সাহিত্য আৰু সমীক্ষা—ডঃ ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া
৬। সাধনা আৰু মুক্তি—শ্ৰীৰবিচন্দ্ৰ বৰ্ম্মন
৭। কাব্যভূমি—শ্ৰীউমাকান্ত শৰ্ম্মা
৮। এপাহ গোলাপ হিৰন্ময় পাত্ৰৰ - ড° পৰাগকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
৯। সাহিত্য আৰু তত্ত্ব—অধ্যাপক শ্ৰীগঙ্গানাথ শৰ্ম্মা
১০। প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্যত এভুমুকি—ডঃ দয়ানন্দ পাঠক
১১। জীৱনী-সৌৰভ—ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্ম্মা

বীণা লাইব্ৰেৰী
কলেজ হোষ্টেল ৰোড
গুৱাহাটী-৭৮১০০১

সাৰ্ব্বজনীন প্ৰতিষেধক আঁচনি।

★ শিশুৰ সংক্ৰামক ৰোগৰ প্ৰতিষেধক ঃ

প্ৰতি সপ্তাহৰ "সোমবাৰ" আৰু অন্যান্য নিৰ্দ্ধাৰিত দিনত অসমৰ মেডিকেল কলেজ হস্পিতেল, চিভিল হস্পিতেল, গ্ৰাম্য চিকিৎসালয়, নগৰীয়া স্বাস্থ্যকেন্দ্ৰ আৰু প্ৰাথমিক স্বাস্থ্যকেন্দ্ৰ সমূহত বিনামূলীয়াকৈ দিয়া হয়।

● বাৰ্জ্যিক চিকিৎসালয় স্বাস্থ্য উপকেন্দ্ৰ সমূহত এনে সেৱা তেওঁলোকৰ সুবিধানুযায়ী ঠিক কৰি লোৱা দিন মতে বিনামূলীয়াকৈ দিয়া হয়।

● জন্মৰ পৰা এবছৰ বয়সৰ ভিতৰতে আপোনাৰ শিশুক মাৰাত্মক সংক্ৰামক ৰোগ ঃ যেনে-ধনুষ্টঙ্কাৰ, ঘাৰাশলখা, হুপিংকাহ, পলিঅ, যক্ষ্মা আৰু সৰু আইৰ প্ৰতিষেধক ছিটা দিয়াওক।

★ এই ৰোগেই শিশুৰ মৃত্যুৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

(শীঘ্ৰেই ওচৰৰ স্বাস্থ্যকেন্দ্ৰৰ লগত যোগাযোগ কৰক)

স্বাস্থ্য সেৱা সঞ্চালক (প: ক:) অসমৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত।

স্বাস্থ্য সেৱা সঞ্চালক (পঃ কঃ)
অসমৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত